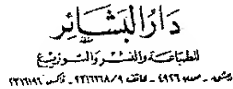


عَلَى السَّافُوْدِ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

بقلم

الدكتور عز الدين البدوي النجار

أصول:

• سأل عبيد الله بن عبد الله بن طاهر البحتري وقد كان حاضراً مجلسه:
«أُمْسِلِمُ أشعرُ، أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس، لأنه يتصرف في كل
طريق، ويَجْرُعُ في كل مذهب، إن شاء جدّ، وإن شاء هزل؛ ومسلمٌ يَلْزِمُ
طريقاً واحداً لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه. فقال له عبيد الله: إن
أحمد بن يحيى ثعلباً لا يوافقك على هذا. فقال: أيها الأمير، ليس هذا من
علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، وإنما يعرف الشعر من
دُفِعَ إلى مضايقه»^(١).

(١) اقتبسنا هنا غير نص من النصوص الكاشفة عما يَغْتَوِرُ الآثار الإنسانية
وأصحابها والمتلقيها، حين تخرج من القوة إلى الفعل، ومن الباطن
المتوهم له الكمال إلى الظاهر الذي لا يكاد ينفك من نقص، ويتلقاها
الأكفاء (وغير الأكفاء) بسرائرهم ومقادير عقولهم: بالعلم والتصفية، أو
العلم والهوى، أو غير ذلك؛ إيماء منا إلى المسالك الإنسانية المألوفة
المعروفة في أمثال قضيتنا التي نحاولها في هذه الصحف، مذ كان في
الأرض من عمل الإنسان أمر، وكان ردّ عليه.

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية

دار البشائر

١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م

الطبعة الأولى

دار العصور - مصر

١٣٤١ هـ - ١٩٢٠ م

• ولقي صريع الغواني مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ أَبَا نُوَاسٍ الْحَسَنَ بْنَ هَانِيٍّ فَقَالَ لَهُ: «مَا يَسْلُمُ لَكَ بَيْتٌ عِنْدِي مِنْ سَقَطٍ. قَالَ: فَأَيُّ بَيْتٍ اسْقَطْتُ فِيهِ؟ قَالَ: أَنَشْدُنِي أَيُّ بَيْتٍ شِئْتَ. فَأَنشَدَهُ:

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةِ فَارِتَاحَا وَأَمْلَهُ دِيكَ الصَّبَاحِ صِيَا حَا
فَقَالَ لَهُ: قَدْ نَاقَضْتَ فِي قَوْلِكَ ، كَيْفَ يُمْلَهُ دِيكَ الصَّبَاحِ صِيَا حَا وَإِنَّمَا يَبْشِرُهُ بِالصَّبُوحِ الَّذِي ارْتَا حَ لَهُ؟ فَقَالَ لَهُ الْحَسَنُ: فَأَنشَدُنِي أَنْتَ مِنْ قَوْلِكَ ، فَأَنشَدَهُ:

عَاصِيَ الْعَزَاءِ فَرَا حَ غَيْرُ مُفَنِّدٍ وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلَّدٍ
قَالَ لَهُ: قَدْ نَاقَضْتَ فِي قَوْلِكَ ، إِنَّكَ قُلْتَ: «عَاصِيَ الْعَزَاءِ فَرَا حَ غَيْرُ مُفَنِّدٍ» ، ثُمَّ قُلْتَ: «وَأَقَامَ بَيْنَ عَزِيمَةٍ وَتَجَلَّدٍ» فَجَعَلْتَهُ رَاحِئاً مُقِيماً فِي مَقَامٍ وَاحِدٍ ، وَالرَّاحِئُ غَيْرُ الْمُقِيمِ.

وَالْبَيْتَانِ جَمِيعاً مُتَخَلِّصَانِ ، وَلَكِنْ مِنْ طَلَبِ عِيْبَاءٍ وَجَدَهُ.

• مِنْ أَلْفٍ اسْتَهْدَفَ.

• وَمِنْ ظَنٍّ مِمَّنْ يَلَاقِي (الْخَصُومَ) بِأَنْ لَنْ يَصَابَ فَقَدْ ظَنَّ عَجْزَا

بَيْنَ يَدَيِ التَّارِيخِ:

كَيْفَ لَوْ شَفَّ الوجودُ عَنْ سِرِّهِ ، فَمَا فِي الوجودِ سِرٌّ؟ وَسَقَطَتْ عَنْ النَّاسِ الْمِخْنَةُ ، وَاسْتَقَامَ لِلْإِنْسَانِيَّةِ شَأْنُهَا فِي الْأَرْضِ ، وَمَا تَعَالَجُ مِنَ الْأَمْرِ؛ فَمَا هُنَاكَ حَقِيقَةُ تَشَقُّ عَلَى أَهْلِهَا تُطْلَبُ ، وَلَا مَدْخُولٌ مِنَ الْعِلْمِ وَالرَّأْيِ يُدْفَعُ؟ وَمَضَى الْأَمْرُ كُلُّهُ عَلَى سَنَنِ وَاحِدَةٍ ، صَرَا حَا بَوَا حَا ، ظَاهِرُهُ كِبَاطِنُهُ ، فَمَا مِنْ حَاجَةٍ إِلَى وَصْفٍ فَارِقٍ يَذْهَبُ بِهِ يَمِيناً أَوْ إِلَى يَسَارٍ ، تُقْبَلُ عَلَيْهِ كُلُّ نَفْسٍ ، وَيَقَعُ مَوْقِعَ الرِّضَا مِنْ كُلِّ خَاطِرٍ؟ وَبَطَلَتِ الْخَصُومَةُ ، وَوَقَعَتِ الْأُلْفَةُ ، وَرَجَعَ النَّاسُ فِي مَنَازِعِهِمْ جَنْساً وَاحِداً لَا يَخْتَلِطُ ، وَأَمَّةٌ وَاحِدَةٌ لَا تَخْتَلِفُ؟

عَارِضٌ مِنَ الْفِكْرِ يَعْرِضُ ، يُغْرِي بِهِ مُعْتَرِكُ النَّاسِ الْأَبَدِيِّ ، يَتَرَاءَى لِلنَّفْسِ مَرَاةُ الْمُتَقَلِّبَةِ الْحَاطِرَةِ.

• أَمَّا فَرِيقٌ مِنَ أَهْلِ الْحِكْمَةِ فَيَرَوْنَ فِيهِ - لَوْ كَانَ - فَرْدَوْسَهُمُ الْأَرْضِيَّ ، يَفِرُّونَ مَعَهُ مِنْ شِقَاءٍ إِلَى نَعْمَاءٍ ، وَأَصْلُهُ عِنْدَهُمْ عَجْزٌ فِي الطَّبِيعَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ أَخْرَجَهُ النُّكْدُ بِهِ مُخْرَجَ الْحُلْمِ ، فَرَجَعَ فَرْدَوْساً يُشْتَهَى ، وَقَدْ كَانَ وَاقِعاً مُرّاً يَتَضَرَّمُ.

• وَأَمَّا فَرِيقٌ آخَرُ فَيَرَوْنَ هَذِهِ الْمَحْنَةَ نَفْسَهَا سِرّاً مِنْ أَسْرَارِ الْخَلْقِ ، مُتَكَشِّفاً أَبَداً عَنْ كُلِّ إِحْسَانٍ كَانَ أَوْ سَيَكُونُ ، وَيَرَوْنَ مِنَ الْحِكْمَةِ أَلَّا تَسْكُنَ الْحِكْمَةُ كُلَّ قَلْبٍ ، وَلَا تَأْخُذَ بِمَذَاهِبِهَا كُلِّ نَفْسٍ ، بُقْيَا عَلَى أَصْلِ التَّدَافُعِ الَّذِي تَعْمُرُ بِهِ الْأَرْضُ؛ وَتَثَوُّرُ بِهِ الْإِنْسَانِيَّةُ إِلَى وَجْهِهِ الْمَرَا فِقِ وَالْعَمَلِ؛ وَتَسْقُطُ بِهِ لَوْ سَقَطَ جَمْلَةُ كَثِيرَةٌ مِنْ مَنَشَأَتِ الْفِكْرِ ، لَمْ يُخْرِجْهَا مِنْ مَكَامِنِهَا إِلَّا اخْتِلَافُ أَنْفُسٍ وَعُقُولٍ.

فَبِنَفْسٍ مُرْتَبِكَةٍ فِي الْحَيَرَةِ ، يُرْمِضُهَا مِنَ الْإِنْسَانِ تَخَلُّفُهُ عَنْ كَمَالِهِ مَعَ قُدْرَتِهِ لَوْ أَرَادَ عَلَيْهِ ، أَوْ خَالِصَةٍ - بِتَسْلِيمِهَا - لِلْيَقِينِ = يَشْهَدُ أَمْرٌ مَا يَشْهَدُ مِنْ أَطْوَارِ الْحَقِيقَةِ وَصُورِهَا وَتَقَلُّبِهَا فِي الْأَرْضِ. . . يَأْخُذُ لِنَفْسِهِ مِمَّا يَشْهَدُ أَسَى يَرْتَمِضُ بِهِ ، أَوْ يَقِيناً يَرْتَفِعُ مِنْهُ إِلَى يَقِينٍ.

الْخَصُومَاتُ الْأَدْبِيَّةُ فِي الْعَصْرِ الْحَدِيثِ:

أَمَّا نَحْنُ فَمَا نَعْرِفُ قِيَمًا عَرَفْنَاهُ مِنْ أَحْوَالِ هَذَا الْأَدَبِ فِي عَصْرِهِ الْحَدِيثِ أَغْرَبَ غَرَابَةً مِنْ حَالِ طَائِفَةٍ مِنَ الْخَصُومَاتِ الْأَدْبِيَّةِ الَّتِي نَشَبَتْ بَيْنَ طَائِفَةٍ مِنْ رِجَالِهِ ، وَلَا مِنْ قَلَّتِهَا وَهَوَانِهَا فِي ذَاتِهَا بِالْقِيَاسِ إِلَى جَلَالَةِ أَقْدَارِهِمْ فِي ذَوَاتِهِمْ ، وَعِظَمِ مَوَاهِبِهِمْ وَمَعَارِفِهِمْ ، وَأَصَالَةِ شَخْصِيَّاتِهِمْ إِلَى الْحَدِّ الَّذِي نَحْسَبُ فِيهِ أَنَّهَا لَنْ تَتَكَرَّرَ فِي مُسْتَأْنَفِ الزَّمَانِ.

وَلَا بَدَّ أَنَّهُمْ هُمْ أَيْضاً - بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ أَنْفُسِهِمْ - التَّفَتُّوْا إِلَى مَا كَانَ بَيْنَهُمْ ،

واستغربوا منه نَحْوًا مما نستغرب ، فابتسموا له ضريباً من ابتسام . . . وذلك بعد أن تقدم بهم العُمُر ، واطمأنوا إلى أقدارهم في الحياة وحظوظهم منها ، وكشفت لهم الحياة من حقائقها مالا تَكْشِفُهُ لأبنائها إلا بعد انقضاءها ، وإلا بعد إدبارها عنهم ، وَتَفَلَّتْهُمَ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ تَفَلَّتَ الرمالِ أو الماء . . . وحينذاك فإن هذه الحكمة المُكْتَسَبَةَ الهَرِمَةَ بدلٌ شاحبٌ باهتٌ مما ضاع بتضييع أهله .

ميراث الحقيقة:

وعلى أنه:

رُبَّ حَفْظٍ تحت الشَّرَى وَغَنَاءٍ فِي عَنَاءٍ وَنَضْرَةٍ فِي شُحوبٍ وَرَبِّ فائِدَةٍ جَلِيلَةٍ فِي الْفِكْرِ أَوِ الْأَدَبِ أَوِ اللُّغَةِ ، أَثَارَتِهَا مَنَاسِبُهُ هَيْئَةً عَابِرَةً ، فَانْقَضَى الْهَيئَةُ الْعَابِرُ كَمَا يَنْبَغِي لَهُ ، وَبَقِيَ الْجَلِيلُ النَّافِعُ مِيراثًا فِي الْأَرْضِ يُنْتَفَعُ بِهِ ، كَأَنَّمَا أَخْرَجَتْهُ يَدُ الْقُدْرَةِ جَلِيلًا نَافِعًا مِنْذُ كَانَ .

وفيما كان بين بين الرافعي وغير واحدٍ من رجال عصره جملةً وافرةً من هذا القبيل ، تَعَجَّبَ لمقدماتها ، ثم يُعَجِّبُكَ ، بصدق طلبك للفائدة ، مَا تَوَلَّدَ عَنْ هَذِهِ الْمَقْدِمَاتِ مِنْ أَثَارٍ ،

صورة الحال:

وَإِغْرَاءُ التَّارِيخِ بِنَفْسِهِ ، تَارِيخُ كُلِّ شَيْءٍ ، أَكْثَرُ شَيْءٍ حُضُورًا فِي قَلْبِ كُلِّ دَارِسٍ مُنْصِفٍ ، مِنْ أَجْلِ أَنَّهُ سَبِيلٌ لِحَبِّ بَيِّنٍ مِنْ سَبِيلِهِ إِلَى الْحَقِيقَةِ ، وَلَعَلَّهُ ، بَعْدَ صَدَقِ التَّوَجُّهِ ، أَوَّلُ سَبِيلٍ .

وقد كان ينبغي إذن - فيما كان بين الرافعي والعقاد طَرْفِي قَضِيَّةِ هَذَا الْكِتَابِ = أَنْ نَرْجِعَ بِالتَّارِيخِ إِلَى مُبْتَدَأِهِ ، وَنَأْتِي بِهِ عَلَى نَسَقِهِ ، وَنَسْتَوْفِيهِ بِحِذَائِهِ ، فِي كُلِّ مَا تَعْلُقُ بِالرَّجُلَيْنِ ، وَعَمِلَ عَمَلُهُ فِي خُصُوصَتِهَا الْكَبِيرَةِ ، إِلَّا أَنْ وَاقِعَ الْحَالِ جَذَبَ إِلَى غَيْرِ الْحَالِ الْجَامِعَةِ الَّتِي كَانَتْ تُغَرِّي بِنَفْسِهَا

لأول وهلة ، وانساق الكلام باتجاه الرافعي خاصة ، لخفاء حاله بالقياس إلى عامة قُرَاءِ الْعَرَبِيَّةِ . وَهُوَ وَاقِعٌ مِنْ وَاقِعِ أَدَبِ الرَّافِعِيِّ فِي تَارِيخِ الْأَدَبِ الْحَدِيثِ ، يُفْهَمُ مَرَّةً مِنْ وَجْهِهِ ، ثُمَّ يَعْيَا بِهِ الْفَهْمُ فِيمَا وَرَاءَ ذَلِكَ ؛ وَإِذَا كَانَ الْكِتَابُ الَّذِي نُقَدِّمُ لَهُ كِتَابَهُ ، فَهُوَ أَوَّلَى الرَّجُلَيْنِ بِاسْتِغْرَاقِ الْقَوْلِ فِيهِ .

* *

الرافعي عالم العربية وأديبها:

لم يعرف الرافعي حَقَّ معرفته ، وَلَمْ يُنْزِلْهُ فِي مَنْزِلَتِهِ الْمُفْرَدَةِ الَّتِي هِيَ لَهُ فِي تَارِيخِ الْأَدَبِ = مَنْ لَمْ يَعْرِفْ أَنَّ الْكَمَالَ فِي الْفَنِّ هُوَ أَحَدُ هَاجِسِيهِ الْعَظِيمِينَ الَّذِينَ اقْتَسَمَا قَلْبَهُ وَاسْتَفْرَا مَجْهُودَهُ ، وَأَنَّ الْبَيَانَ عَنْ أَسْرَارِ الْقَلْبِ الْإِنْسَانِيِّ فِي أَكْرَمِ أَحْوَالِهِ ، وَأَنْفَذَهَا نَفَاذًا وَأَعَمَّقَهَا عَمَقًا = هُوَ هَاجِسُهُ الْعَظِيمُ الْآخِرُ .

وعلى أن هذين - في أقصى عمل القلب - شيء واحدٌ أفرغ إفراغاً واحداً ، أَثَارَتِهِ مِنْ مَكَامِنِهِ الْغَامِضَةِ مَلَكَةٌ عَبْقَرِيَّةٌ ، تُلَاقِسُ مَعَهَا الصُّورَةُ الْمَادَّةَ ، بَلْ إِنَّهَا - فِي لِبَابِهَا - هِيَ هِيَ ، لَا تَنْفَكُ مِنْهَا وَلَا تَنْزَائِلُ .

• لَا جَرَمَ كَانَ الشَّعْرُ ، الشَّعْرُ الْمُحَضَّرُ ، أَصْلًا فِي أَدَبِ الرَّافِعِيِّ كُلِّهِ : أَدِيبًا مُنْشَأً ، وَنَاقِدًا تَامَّ الْأَدَاةَ مَرْهَفًا ، وَمُؤَرِّخًا لِلْأَدَبِ عَظِيمًا .

وبالشعرية الخالصة ، أَوْ بِصُورَةٍ مِنْهَا تُطَائِقُ صَاحِبَتِهَا شَأْنَ كُلِّ عَبْقَرِيٍّ ، اسْتَقَلَّ الرَّافِعِيُّ بِنَمَطِهِ الْعَجِيبِ فِيمَا يَكْتُبُ ، وَبِهَذِهِ الرُّوحِ الْغَامِضَةِ الَّتِي تَسْرِي فِيهِ . وَهُوَ نَمَطٌ يَلْتَوِي عَلَى كُلِّ مُقَارَبَةٍ لَهُ ، إِذْ كَانَ مَبْنِيًّا عَلَى أَصُولٍ فِي وَاعِيَةٍ صَاحِبَةٍ وَمُخَيِّلَةٍ وَمَفْرَدَاتٍ تَكُونِيهِ لَا تَكَادُ تَجْتَمِعُ لِأَحَدٍ ؛ كَيْفَ وَمِنْ وَرَائِهَا وَمَعَهَا سِرُّ الْفَنِّ الَّذِي لَا يُذْرِكُ ، وَلَا يَعْرِفُهُ الْعَارِفُ إِلَّا بِأَثَارِهِ الَّتِي يَصْنَعُهَا الْمُوْهُوبُونَ مِنْ أَصْحَابِ الْفَنُونِ؟

• وَنَمَطُ الرَّافِعِيِّ هَذَا نَمَطٌ مُفَرَّدٌ ، لَا تَجِدُ لَهُ شَبِيهًا فِي أَسَالِبِ الْعَرَبِيَّةِ كُلِّهَا ، يَبَيِّنُ بِهِ الرَّافِعِيُّ مِنْ بُلْغَاءِ مُعَاَصِرِهِ وَمِنْ بُلْغَاءِ الْمُتَقَدِّمِينَ جَمِيعًا ؛ مَعَ مَا لَعَلَهُ يَسْبِقُ إِلَى أَنْفُسِ طَائِفَةٍ مِنْ قَرَائِهِ لِأَوَّلِ وَهْلَةٍ ، حِينَ يَرَوُّهُمْ مَا يَرَوْنَ مِنْ جَزَائِلِهِ وَشِدَّةِ أَسْرِهِ ، أَنَّهُ يَتَقَفَّلُ فُحُولَةَ الْمُتَقَدِّمِينَ ، وَيَحْذُو عَلَى حَذْوِهِمْ ، وَيَنْسَحِبُ عَلَى آثَارِهِمْ .

وهذا وإن كان ليس بعيب في ذاته ، وليس هو موضعُ غَمِيزَةٍ فِي كُلِّ أَسْلُوبٍ أَدَبٍ مَا كَانَ مُؤَدِّيًا مَعْنَاهُ ، إِلَّا أَنَّهُ مِنَ الْوَجْهِ الَّذِي يُطْعَنُ بِهِ عَلَى الرَّافِعِيِّ أَحَدٌ مَا يُوَازِحُ بِهِ ، يَذْهَبُونَ إِلَى أَنَّهُ لَا أَسْلُوبَ لَهُ ، وَيَعْدُونَهُ مَعَ الْغَمُوضِ آيَةَ الْجُمُودِ وَالْوَهْنِ فِي أَدَبِهِ . وَهُوَ رَأْيٌ مِنَ الرَّأْيِ لَا يَبْهَتُ عَلَى النَّظَرِ ، يَكْشِفُهُ مَا سَلَفَ مِنَ الْقَوْلِ فِي خُصُوصِيَّةِ تَكْوِينِهِ ، الْمَفْضِي ضَرُورَةً إِلَى خُصُوصِيَّةِ أَسْلُوبِهِ ، فَضْلًا عَنِ الْفَرْقِ الظَّاهِرِ الْبَادِ بَيْنَ أَسْلُوبِهِ وَكُلِّ أَسْلُوبٍ غَيْرِهِ قَدِيمٍ أَوْ حَدِيثٍ ، الْمُتَكَشِّفِ مِنْ قُوْرِهِ لِكُلِّ نَاقِدٍ مُمَيِّزٍ ، عَارِفٍ بِأَطْوَاءِ الْكَلَامِ ، بِصِيرٍ بِالْأَسَالِبِ .

وعلى أن من المُفَارَقَةِ الَّتِي لَا يَعْدَمُ مَوْرُخُ الْأَدَبِ أَمْثَالَهَا كُلَّمَا جَاءَ الْكَلَامُ إِلَى الرَّافِعِيِّ وَأَدَبِهِ وَتَجْدِيدِهِ = أَنْ مَا يُعْتَدُّ بِهِ حَسَنَةً وَامْتِيازًا لِمَثَلِ الْبَارُودِيِّ ، انْعَقَدَتْ لَهُ بِهِ إِمَامَةُ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ ، يُذَكِّرُ مَعَهُ كُلَّمَا ذَكَرَ ، يَرْجِعُ هُوَ نَفْسُهُ عِيًّا وَنَقِيصَةً فِي أَدَبِ الرَّافِعِيِّ ، أَوْ أَنَّهُ فِي أَحْسَنِ الْأَحْوَالِ أَكْبَرُ خَطِّهِ مِنَ الْأَدَبِ ، بَعْدَ أَنْ فَاتَهُ عِنْدَهُمْ جَوْهَرُهُ الْمَقْصُودُ !

وهكذا القولُ فِي الْغَمُوضِ : بَيَّنَّا هُوَ مِنْ مُحَاسِنِ الشَّعْرِ حِينَ تُعَدُّ مُحَاسِنُهُ ، وَمِنْ الْمُتَغَرِّبَاتِ بِقِرَاءَتِهِ عِنْدَ مَنْ يَتَوَقَّفَرُ عَلَى قِرَاءَتِهِ ، وَمِنْ وَجْهِ الْإِمْتِنَاعِ فِيهِ = إِذَا هُوَ مِنْ مُسَاوِيَةِ أَدَبِ الرَّافِعِيِّ ، وَأَحَدٌ مَا تُعْقَدُ عَلَيْهِ الْخُنَاصِرُ حِينَ يُرَادُ الْغَضُّ مِنْهُ وَالزَّرَايَةُ عَلَيْهِ !

• وَفِي أَدَبِ الرَّافِعِيِّ مِنَ الْأَعْجُوبَةِ أَنَّهُ تَحُولٌ ، بِأَدْيِ الرَّأْيِ ، مِنَ الشَّعْرِ إِلَى الشَّرِّ ، أَعْجَبَ تَحْوِيلُ يُعْرِفُ فِي تَارِيخِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ ، وَلَا نَظِيرَ لِهَذَا

فِيمَا وَقَفْنَا عَلَيْهِ إِلَّا فِي أَدَبِ تَلْمِيزِهِ نَفْسِهِ ، وَأَشْبَهَ النَّاسِ أَدْبَاءَ بِهِ ، وَأَقْرَبَهُمْ مَأْخَذًا مِنْهُ ، عَلَامَةُ التَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ وَبِاقِعَتِهِ ، وَالْأَدَبِ الْعَلَمُ الْمُبْدِعُ ، مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ شَاكِرٌ رَحِمَهُ اللَّهُ ، مَعَ مَا بَيْنَ الرَّجُلَيْنِ مِنَ الْفَرْقِ ، عَلَى مَا يَعْرِفُهُ الْعَارِفُونَ بِالرَّجُلَيْنِ^(١) .

• أَقْبَلَ الرَّافِعِيُّ عَلَى الْوُجُودِ شَاعِرًا عَظِيمَ الطَّمُوحِ ، يَتَوَثَّبُ عَلَى آفَاقِ الشَّعْرِ تَوَثُّبَ الْعَارِمِ ، وَيَأْخُذُ فِيهَا أَخْذَ صَانِعٍ مُقْتَدِرٍ ، مُتَوَسِّلًا لِلذَّكَاءِ بِوَسَائِلِهِ الظَّاهِرَةِ وَالْبَاطِنَةِ ، أَعْنَى بِالْمُوْهَوْبِ وَالْمَكْتَسَبِ ، وَبِالْقَدْرِ الْمُتَّاحِ لِشَابِ غَضِّ الشَّبَابِ ، يَعْقِلُ نَفْسَهُ ، وَيُقْبِلُ عَلَى مَوَادِّهِ بِهَمَّةِ شَبَابِهِ وَحِدَّتِهِ وَنَفَازِهِ .

كَانَ فِي الثَّانِيَةِ وَالْعِشْرِينَ فَقَطْ أَوِ الثَّالِثَةِ وَالْعِشْرِينَ حِينَ نَشَرَ الْجُزْءَ الْأَوَّلَ مِنْ دِيْوَانِهِ ، وَكَانَ قَرِيبَ عَهْدٍ بِمَزَاوِلَةِ الْمَنْظُومِ مَزَاوِلَةَ جَادَةٍ ، وَهُوَ مِنْ عَجَائِبِ سِيرَتِهِ فِي الْأَدَبِ كَمَا نَرَجُو أَنْ نُسَبِّحَهُ فِيْمَا بَعْدَ ، وَقَدْ دَمَّ لِلدِّيْوَانِ

(١) الرَّافِعِيُّ يَسْلَوُ عَلَى مَا يَكْتَبُهُ ، وَيَصْنَعُهُ صَنْعَةً بَيَانِيَّةً خَالِصَةً ، فِيْمَا الْفِكْرُ وَالْخَيَالُ وَإِحْكَامُ النَّسْجِ ، مُؤْتَلَفًا مِمَّا يَصْنَعُ أَسْلُوبُهُ الَّذِي اسْتَقْلَلَ بِهِ ، بَائِنًا مِنْ أَسَالِبِ الْعَرَبِيَّةِ كُلِّهَا عَلَى مَا أَسْلَفْنَاهُ . وَالْأَسَازُ مُحَمَّدٌ يَذْهَبُ مَذْهَبَ الْمُطْبُوعِينَ ، وَهُوَ أَشْبَهُ بِالْبَحْثِيِّ وَالْمُتَنَبِّئِيِّ ، يَرْصُفُ وَيُحْكِمُ وَيَتَأَنَّقُ مُرْتَفِعًا إِلَى الذَّرْوَةِ مَرَّةً ، وَيَتَسَلَطُ عَلَى عِبَارَتِهِ أَخْذًا أَلْفَاظَهَا أَخْذَ جَبَّارٍ مَرَّةً أُخْرَى ، مُطْبُوعًا مُتَدَفِّقًا جَزَلًا عَلَى كُلِّ حَالٍ . وَلَهُ أَسْلُوبٌ مِنَ الْإِنْتِرَازِ وَمِنْ صَنْعَةِ الْفِكْرِ يَظْهَرُ لِقَارِئِهِ مِنْ قُوْرِهِ ، وَيَظْهَرُ وَاضِحًا مُسْتَبِينًا حَتَّى فِيْمَا يَتَرَجَّمُ .

وَنَحْوُ مِنْ هَذَا تَجَدُّهُ لِلرَّافِعِيِّ وَلِلْعَقَادِ ، وَهُوَ مِنْ مَرِيَّةِ الْكِبَارِ مِنْ أَصْحَابِ الْأَسَالِبِ ، وَعِنْدَنَا أَنَّ الْعَقَادَ مِنْهُمْ ، لِأَسْمَا بَعْدَ أَنْ نَضِجَ وَاسْتَحْكَمَ ، وَتَخَفَّفَ مِنْ مَطَالِبِ الصَّحَافَةِ الْيَوْمِيَّةِ ، الْمُتَحَفِّفَةِ مِنَ الْأَسَالِبِ مَا يَعْرِفُهُ كُلُّ كَاتِبٍ فِيْمَا مُضْطَرُّ إِلَيْهَا . وَبَعْضُ مَا يَتَرَجَّمُ الْعَقَادَ أَيْضًا يَدُوْهُ وَكَأَنَّهُ هُوَ كَاتِبُهُ لَا مُتَرَجِّمُهُ .

وَقَدْ شَهِدْتُ الْأَسَازَ مُحَمَّدٌ شَاكِرٌ مَرَّةً يَتَعَجَّبُ مِنْ أَسْلُوبِ الرَّافِعِيِّ أَبْلَغَ تَعَجُّبٍ رَأَيْتُهُ مِنْهُ قَطْ . وَلَعَلِّي أَعُودُ إِلَى هَذَا فِيْمَا بَعْدَ .

تصدير

بمقدمة في الشعر ليس أغرب من مادتها ونمطها بالقياس إلى غمُر صاحبها إلا سياقها التاريخي الذي جاءت فيه ، استخرجت عَجَبَ الإمام اللغوي إبراهيم اليازجي وإعجابهُ ، فكتب فيها كلمةً بليغةً دالة ، جديرةً بكتابها وبِمَنْ كَتَبَتْ فيه .

كان يظن الديوان لأديبٍ مُتَمَرِّسٍ شيخ ، وأن مقدمته اقتباسٌ من دواوين الأدب القديمة ، فمضى يبحث عن ذلك في مظانّه ، ارتياباً منه بقدره كاتب تلك المقدمة على مثل مادتها ونمطها ، فإذا هي لفَتَى في الثالثة والعشرين ، وإذا هو قد كتبها - بمرأى من صديق له^(١) - في ساعات معدودة لم يبارح فيها مجلسه ! فكتب يقول :

« . . . وقد صَدَّرَه الناظمُ بمقدمة طويلة في تعريف الشعر ، ذهب فيها مذهباً عزيزاً في البلاغة ، وَكَبَسَ طَ ما شاء في وصف الشعر وتقسيمه وبيان مَزَيَّته ، في كلام تَضَمَّنَ من فنون المجازِ وضروب الخيال ما إذا تدبرته وجدته هو الشعر بعينه . . . »^(٢) .

فكذلك كانت المقدمة ، دَلَّتْ على منهج شاعرٍ ومادته وأسلوبه ، في زمن بعينه ، إلا أنها كانت إرهاباً أيضاً بالكاتب الكبير المتفرد الذي سيكونُهُ من بعد ، بمنهج الروح نفسه ، ولكن بأسلوب وطريقة آخرين .

(١) هو الأديب جورجى إبراهيم ، صديق شباب الرافعي ورجولته في طنطا ، وسنعود إلى ذكره بعدُ .

(٢) كان هذا في أواخر أيام الشيخ ، نُشِرَ ديوانُ الرافعي سنة (١٩٠٣) ونُشرت الكلمةُ في صيف تلك السنة ، وتوفي اليازجي سنة (١٩٠٦) . وكان الرافعي رحمه الله كثير الاعتداد بكلمة اليازجي هذه .

ويُخْرِى مع خبر اليازجي ما كان من شبلي شميل أحد كبار شخصيات عصره ، فإنه قرأ مقدمة ديوان الرافعي (النظرات) حتى إذا فرغ منها قال : لا بد أن تكون هذه المقدمة مترجمة !

تصدير

• ومضى الرافعيُّ على غُلَوَائِهِ في الشعر ، في السنوات القليلة التي تَلَّتْ ، وأخرج بقيةً ديوانه الأول ، وصدرًا من ديوانه الثاني (النظرات) .

وكان يرى نفسه حينذاك فوق شوقي منزلةً في الشعر ، على حداثة سنه بالقياس إليه ، ومع الأمد البعيد بين فقر حياته الظاهر ، وغِنَى حياة شوقي ، بالذي يرى في نفسه من اقتداره على اللغة ، وبما لا نشك أنه كان يراه رؤيةً مُبْهِمةً أو مستبينة ، أن له عالماً من الشعر ليس لشوقي مثله : نَحْوُ من الإحساس بالوجود ، وغوصٌ وتغلغلٌ ونفاذ ، وشيءٌ آخِرٌ لم يكن مع شوقي حياته كُلُّهَا قَطَّ^(١) .

• وَنَحَسَبُ أن أفقاً عظيماً غامضاً من آفاق الفن ، في الوقت نفسه ، كان يُساوِرُ قلبَ الرافعي ويتلامحُ لعينه ، يَقلُّ بإزائه كثيرُ المنظوم الذي وُفِّقَ إليه .

(١) من عجائب الرافعي ، وهو من شواهد حَيَدَتِهِ الباطنة ، واستعلائه على نفسه حين يكتب للتاريخ ، مقالهُ النفيس الذي كتبه عن شوقي بُعِيدَ وفاته (١٩٣٢) وأنزله فيه منزلته التي لم ترددها مباحث النقد الحديث إلا وثاقة وتمكيناً ، وبها رجع شوقي شاعرَ العربية في عصرها الحديث . ففي هذا المقال نسي الرافعي أنه أَحَلَّ نفسه في مرتبة فوق شوقي ذات مرة ، حتى كأن ذلك لم يكن منه قط ، بل نسي أنه هو نفسه كان شاعر الملك قبل سنتين فقط من وفاة شوقي ؛ مات هذا كله في نفسه ، وبقيت الحقيقة الخالصة الغالبة ، يَسْتَأْسِرُ لها أكابرُ الرجال ، يَعْلُونَ بها على عوارض أزمانهم ، ويؤدونها محضةً خالصةً للتاريخ .

ونحسب - تماماً على هذا المعنى - أن الرافعي ، في قرارة نفسه ، كان مطمئناً ، في منشأته ، إلى قَدَرِهِ في الأدب وقَدَرِهِ ، على النحو الذي بَيَّنَّاه . وقد استخرج هذا المقال في عصره دهشة الشعراء أولاً ، أمثال علي محمود طه الشاعر الكبير المجدد ، وكأنما رَفَعَ به الرافعيُّ الحجابَ عن أفق من التناول والنظر ، أقبل به على شوقي وشعر شوقي ، كان قراء العربية بمعزل عنه ، وكان غيباً مُحَجَّباً حتى جاء الرافعي فكشفه .

وكما تتكشف الحُجُبُ في حياة الكبار في التاريخ الإنساني عن أقدارهم المُعَيَّبة شيئاً بعد شيء ، هكذا بدأ الرجل يتجه إلى أسلوب من البيان المنثور يُطابق عالمه الباطن ، تضيقُ عنه أوزانُ الشعر المعروفة وقوافيه : فيه الجلالُ ، واتساعُ المَدَى ، واشتباكُ معانٍ وألوان ، يترادفُ عليها خيالٌ مُصَوَّرٌ ، وفكرٌ متغلغلٌ نَفَّاذٌ ، وضربٌ من الوزن الخفي يَشِيْعُ في أعطافِ الكلام .

حتى إذا شَرَعَ أواسطَ سنة (١٩٠٩) في (تاريخ آداب العرب) كان نمطه في الأدب والفن قد استقر له ، وَخَلَصَتْ له الصورة التي سيعرفُ بها بعدُ ، والتي ستهذبها الأيام ، متدرجاً بها في أطوار البيان ، لتحيط - بئراء واقتدار تأمَّين - بدقائق المحسوس والمجرد ، وتعالج - بشدة الأسير نفسها - ما لا يَسُ الحياة ، وتغلغل إليه الفكرُ ، وهَوَمَ فيه الخيال .

• وبقيت شعبةٌ من قلبه ، يأوي إليها القصيدُ العربي الموزون ، كان لا يزال يراجعها في الحين بعد الحين ، أليست الموسيقى ، وهي في الشعر الصحيح التام عنصره الفارق ، فَضْلَةٌ من المعنى لم تُعبّر عنها الكلمات ؟

• واستنَّ الرافعي في طريقه بعد ذلك ، ومضى على نهجه وأسلوبه ، وتقلَّب في معقولات الأدب وأحواله ومعانيه طوراً بعد طور ، وكان عليه وَحْدَهُ عِبءٌ أن يَنْقُلَ العربية وآدابها مرةً واحدة ، من حيث انتهت بها عصور فَنَائِها وقوتها وغناها قبل قرونٍ كثيرة خَلَتْ ، إلى زمن الناس الأخير ، فَيُلْبِسَهَا لَبُوسَهَا الأصيلَ والمتجددَ في آن ، تُقبلُ به على العصر بوجهها وبحدائثه ، تأخذُ منه وتردُّ إليه ، مزيجاً كريماً محضاً ، نَقِيَّ العنصر ، أُنِيقَ المظهر والمخبر ، عظيم ثراء الظاهر والباطن .

فكذلك كان يصنع ، مع ما كان فيه من بأساء حياته الخاصة وشطَظِها وخشونتها ، غَيْرَ ملتفتٍ إلى ما ارتكست فيه هذه العربية قروناً كثيرة بين ذلك ، غَرَبَتْ فيه عن أهلها الأسبابُ التي بها تنهض الآداب والفنون أو

تسقط^(١) ، مرتفعاً بقانون موهبته العظيمة فوق قوانين العصور .

• واستوى الرافعي هكذا على ذروة سامقة من أدب العربية الكامل ، بجِدِّهِ وأسبابِهِ ومواهِبِهِ كُلِّها ، وَجَلَّتْ مُنشَأَتُهُ عن رجلٍ عَجَبٍ : كأنما أَمَّرَ لغةَ العرب وآدابَهُم على قلبه ، وما نُقِلَ إلى لسانهم في عصره وقبل عصره ، يأخذُ من ذلك لِفَنِّهِ مرةً ، وللناقد الذي هو في بُرْدِي كل أديب كبير مرةً أخرى ، ولمؤرخ الأدب الشامل مرةً ثالثة .

• إلا أن ذلك لم يَطلُ ، ولم يَنْفَسِحْ له في مُدَّتِهِ ما يُتَمَّمُ به بعض ما شَرَعَ فيه ، وتغلغل فيه إلى أغوار بعيدة من اجتلاء أسرار البيان العربي^(٢) . ووافاه أجلُّ المكتوب وهو أتمُّ ما يكونُ حكمةً ، ورقة قلب ،

(١) طموح الرافعي الأدبي العظيم هذا هو مَظَنَّةُ أن يُوغَل في طلب المعاني أحياناً حتى يُغْمِض ، ولكن غموضه الذي هو من حسناته ، لا ذلك الذي يُزري به عليه شائته ، أو يَغْيَا بعربيته ، أو يَقْصُرُ بأسبابه عن تحصيل معناه . وحسبُه من المَزِيَّة أن يَرُوضَ العربية - التي هي بنتُ الصحراء عند بعضهم - على العبارة عن غاية من أبعد غايات الفكر والخيال .

ويبدو ذِكْرُ (الغموض) كلما ذكر الرافعي أشبه شيء بـ (فعل منعكس شرطِي) عند من يذكره ! كأنه (الجفاف) الذي يذكر حين يذكر أسلوب العقاد . وهو عجيبٌ من أحكامهم ، وأعجب منه تعليله بمنطقيته ! يرون أنه جاف لأنه منطقي . . . ! فيه جفاف المنطق وصرامته . . ! من أجل أن المنطق جاف صارم . . ! ألا يمكن في صِفَتِهِ - مكان ذلك - أن يكون جامعاً محيطاً لأن صاحبه عالم ، ودقيقاً محرراً لأن صاحبه عاقل ، وقريباً سهلاً ، لأنه متمرسٌ حاذق ! هذا وكأن أساليب غيره ممن يستعملون المنطق ، ويديرون ما يكتبون على أحكامهم ومقتضياتهم ، رياضٌ نُصْرَةٌ وجناتٌ غناء .

(٢) أفردنا ما كان من عمله في هذا الباب خاصة إبرازاً لجلالته وخطره ؛ وإلا فإن فيما ترك من سائر آثاره ، فضلاً عما تبدد منها ، لشواهد عظيمة المغزى والدلالة على ما انتهى إليه في أدبه .

تصدير

وإحاطة علم ، وسُمو بيان . فقضى وهو في السابعة والخمسين ، وكانما هو فيما قُدِّرَ له أن يصنعه في تاريخ العربية فكرةً عاليةً وبرهانها ، فليس إلا أن يتقرر ذلك حتى يغيب ، إذ كانت الحكمة في تلك الفكرة وذلك البرهان ، لا في مجد الشَّيْخ الزائل نَفْسِهِ ، ولا في مبلغ ما يتركه في الفانية من آثار .

• فهذه كلمة غاية في الإجمال في شخصية الراجعي العقلية والفنية ، وفي مَنَازعه فيما أقبل عليه في حياته الأدبية ، ومبلغ ما آل إليه فيما نراه ، تدل عليه دَلَالَتُهَا العامة ، إذ كان هذا الكتاب الذي تقدم له خاصةً أَقْلٌ من أن يَدُلَّ عليه دَلَالَةُ جامعة ، لغير ما سبب على ما ستراه .

وفي أدبه بعدُ وآفاق فكره ودقائق فنه ما يحتمل دراسات كثيرة جادة مستوعبة : تُعَيِّنُ الجهة ، وتزيح الشبهة ، وترجع بالتفصيل بعد الجملة ، وتكشفُ الخفي الذي حجبهُ الظاهر ، وتُدني البعيد الذي قَصَرَ دُونَ غَايَتِهِ كلالُ الخاطر .

العقاد : ملامح شخصية :

وقد كان السياق يقضي بكلمة أخرى في العقاد ، لولا أنه أعرفُ الرجلين في عصره وبعد عصره ، وأوسعُهما دائرة قراء ، ولولا أنه قد كُتِبَ في حياته وفكره وأدبه ما يشبه أن يكون مكتبةً كاملة ، أُفِرِدَتْ فيها له كتبٌ مطوّلة ، أسهم فيها كبار أصدقائه وأصحابه ، وخاصةً تلاميذه ومُجِيبِيهِ ، وعامةُ الدارسين من المثقفين وأصحاب الأطروحات^(١) .

وقد تنفس العُمُرُ بالعقاد دهرًا بعد الراجعي^(٢) ، وخَرَجَ من كثير مما كان يَشْغَلُهُ في معترك الحياة العامة ومطالبها ونكدها أحياناً ، وَفَرَّغَ لجملة من

(١) بعض ما تُخدم به تراث العقاد جليل القدر عظيم الفائدة ، أرجو أن أعود إلى بعضه في غير هذا المقام .

(٢) توفي الراجعي سنة (١٩٣٧) وتوفي العقاد سنة (١٩٦٤) .

تصدير

مباحث الفكر والأدب العربيين ، اقترب فيها أشواطاً كثيرة مما كان الراجعي أَخْلَصَ له نَفْسُهُ ، إلا أنه صنع ذلك بأسلوبه ، وبانتحاءات فكره ، وطريقته التي يقبل بها على الأشياء . وهذا إلى ما أسهم فيه من مطالب الفكر والأدب والثقافة في عالم العصر المتجدد .

وتميزت له بذلك كله شخصيته الفكرية التي عرفت بها الأجيال التالية ، فما يكاد يُعرف من كثير من قديمه إلا ملامحه العامة . وكان في ذلك خيرٌ وبركةً عليه وعلى عالم الفكر والأدب ، إذ كان عبثاً لا طائل وراءه أن تَرُدَّ إلى الحياة ما فَرَّغَتْ منه الحياة ، وما ساع في زمن بأسبابه ودواعيه لا يسوغ في زمن مختلفٍ آخر .

وبعض الشخصيات التي تكون مع الأزمنة إبان انتقالها وتغيرها تمضي مع هذه الأزمنة في جوانب تَقَلُّ أو تَكْثُرُ من مطالبها الحيوية ، وتتقدم بتقدمها ، فإذا ما انقضت تلك المطالب ، وتحول الزمان بانقضائها وتحققها تحوله المقصود ، تحولت شخصيته التي من هذا الطراز تحولاً آخر ، تلقاء غايات ومطالبٍ أخرى ، بحسب أحوال العصر الجديدة الناشئة ، وبحسب النوازع العميقة لتلك الشخصيات .

ولا يصادم مثلُ هذا التحول في شخصية كبيرة كشخصية العقاد ثوابت هذه الشخصية وأصولها العامة . ونَحْسِبُ أن الأصلَ الواحدَ من أصوله النفسية ربما لابس أكثر من صورة في حياته العامة والعقلية ، وطالع الناس بأكثر من وجه ، دون أن يتغير في جوهره تغيراً يُحْسَبُ عليه . وهذا مطلبٌ جليلٌ دقيقُ المسلك في حياته العقلية والنفسية والعامة ، نرجو أن يستقل ببيانه وتفصيله موضع آخر .

شيء من أحوال العصر ، وما في بعض مصادره من الآفة :

وبعد ، فما بنا هنا أن نتصرَّ لواحدٍ من الرجلين دون الآخر ، ولا أن

نعتذر عنه ، آثارهما نفسها تصنع ذلك . وقد رَجَعَ الرجلان كلاهما تراثاً من تراث الفكر و الأدب العربيين ، يَغْتَدُّ به المعاصرُ ، وَيُشَدُّ به يَدُهُ ، وَيَخْرِصُ عليه . وعلى أن من عجز الرأي أن يَدْفَعُ امرؤُ باللفظ المجرد ليس معه من البَيِّنَةِ غَيْرُهُ ، في نُصْرَةِ مذهبٍ يَذْهَبُهُ اليوم ، ينقُضُهُ عليه صريحُ الرأي في غد .

وقد أسقط الزمنُ كثيراً من تَعَنَّتِ المُحَدِّثِينَ ، ومن انتصارهم لأنفسهم أو انتصارِ أشياعهم لهم ، في مذاهبهم التي ذهبوا ، بما يكون وما لا يكون .

بل نُسِيتْ مذاهبهم نفسها ، ونُسيَ ما قيل فيها من حَقِّ القولِ وباطله ، ونُسيَتْ أسماءُ كثرة ممن أسهم فيها ، وقد كانت ملءَ سَمْعِ الزمان ، فما يعرفها إلا دارسٌ مُتَتَبِعٌ ، آخِذٌ نَفْسَهُ بتحصيل مادة ما كان وتَحْصِيلُ أسبابه (في مَقَاتِلِهِ ؛ على ما في الظُّفْرِ ببعض ذلك من المشقة والعُسْرِ الشديدين ، ولا سيما في مجلات تلك الأيام فضلاً عن صحفها ، وفي المشهور من ذلك فضلاً عن المغمور ؛ فضلاً عما دَرَسَ من الكتب فلا تكاد تُصَيِّهُ في مكتبة خاصة ولا عامة .

ونَحْسَبُ أن بعضَ مادة ما كان قد عَدِمَ البَيِّنَةُ بموتِ أصحابه ، ممن أسهم بنفسه فيه ، أو كان شاهداً عَيَّاناً له ، عارفاً ببعض خبره وبعضِ بواعثه مما لم تشتمل عليه صحيفة أو مجلة أو كتاب^(١) .

(١) ذهب بعضُ خبيرِ الرافعي مع ذهاب أهله فلا سبيل إليه : مع جورجي إبراهيم صديق شبايه ، فضلاً عن غيره من عامة أصحابه ومعارفه ، ومع العريان مما لم يثبت في (حياته) ، ومع الأستاذ محمود محمد شاكر ، مما منع منه أو من أكثره .

وكان العريان شديداً القُرْبِ من الأستاذ محمود ، وكان يَأْلُفُهُ حين كان في منزله بشارع السبق بمصر الجديدة ، فأَيُّ تاريخ من تاريخ الأدب الحديث ، ومنه تاريخ الرافعي نفسه ، كان يتردد بين الرجلين .

بل إن في هؤلاء من كان يَكْتَتِمُ ما في نفسه فلا يوح به ولا يظهره : توقياً واحتجازاً ، أو إماتةً لما يُؤْمِتُ الخاطرُ من باطلِ القولِ ومُنْكَرِهِ ، أو غَيْرَ ذلك .

وقد أدركتُ الأستاذَ محمود محمد شاكر رحمه الله منذ نَحْوِ من ثلاثين عاماً وهو يأبى إباءً شديداً من أن يتكلم في الرافعي ، مع كونه أعلمَ الناس به ، وأجدرهم لذلك أن يتكلم فيه ، ومع عرفانِ الدارسين أنه هو مَعْدِنُ ذلك وَمَقْنَنَتُهُ ؛ فكان يأبى من ذلك أشدَّ إباء ، إلا أن يُغْلَبَ على بعضه بصدقِ طَلَبٍ من يطلبه منه وإلحافِهِ فيه ، أو أن يجيء من تِلْقاءِ نفسه عَفْواً في بعض كلامه ، وفي الفَلْتَةِ والتَّذَرَةِ ما كان ذلك .

أصحاب الرافعي والعقاد :

وهنا بعدُ موضعٌ للقول في ناحية من تاريخ ما كان بين الرافعي وأصحابه من جهة ، والعقادِ وأصحابه من جهة أخرى^(١) ، مما أعانت عليه مشاهدة أو سماع ، وشهد له صريحُ نصٍّ أو مأثورٌ خَبَرٌ ؛ نرجو أن يقف به القارئ المعاصر على أن ما كان بين القوم لم يكن ليلاً طامساً لا تُشْرِقُ له شمس ، ولا حرباً بين النور والذَّيْجور ، لا حياة لأحدهما إلا بنسخ الآخر ، لكنها كانت خصومةً فيها من كلِّ شيء ، وكان فيها من قوة الأنفُسِ وضعفها ، وحَقِّها وباطلها ، قبل كل شيء .

وهي دائرة إنسانية إذن ، تتداخلُ فيها الظلال والألوان ، أصحُّ ما فيها من الفكر أنه هو طَبَائِقُ الواقع . هكذا يعلمُه أصحابه ، وهكذا نرجو أن نُؤدِّيَه إلى الخالفين .

فمن صوابٍ خالصٍ لا يَلْتَنِسُ ، يأخذه أَخِذٌ أو يَدْعُهُ ، أَخِذاً يحفظُ

(١) ونَحْوُ من هذا يقال فيما كان من القرب القريب بين طه حسين وبعض كبار أصحاب الرافعي ، نمسك الكلام فيه إلى موضعه إن شاء الله .

نَفْسِهِ حِينَ يُقْبَلُ عَلَيْهِ ، ظَالِمًا لَهَا حِينَ يُعْرَضُ عَنْهُ ، لَا يَنْفَعُ فِي مُدَافَعَتِهِ حِجَاجٌ بِاللَّفْظِ ، وَلَا تَمْوِيَةٌ مِنْ تَمْوِيَهَاتِ الْفِكْرِ .

أَوْ نَزْعَةٌ مِنْ نَزَعَاتِ الْفِكْرِ وَالرَّأْيِ ، يَتَزَيَّنُ فِيهَا الْهَوَى بِكُلِّ زِينَةٍ ، وَتُمِدُّهَا النَّفْسُ الطَّمُوحُ بِكُلِّ حِيلَةٍ .

أَوْ حَالٍ مِنْ أَحْوَالِ الْعَصْرِ يَغْشَى أَفْتَدَةَ النَّاسِ بِسُلْطَانِهِ ، وَيَلْبِسُ عَلَيْهِمْ مَذَاهِبُهُمْ وَمَسَالِكَ أَنْظَارِهِمْ ، فَعَسَى أَلَّا يَتَبَيَّنَ الرَّجُلُ حَقِيقَةً مَا يَكُونُ فِيهِ حَتَّى يَفَارِقَهُ ، وَعَسَى أَلَّا يَنْفَعَهُ قَبْلَ ذَلِكَ ذِكَاؤُهُ وَلَا رَأْيٌ وَلَا تَسْدِيدُ نَظَرٍ .

فَإِذَا مَا انْقَضَى ذَلِكَ كُلُّهُ ، وَنَسَخَتْ الْأَيَّامُ الْأَيَّامَ ، وَاسْتَكَانَتِ الْفُورَةُ ، وَرَاجَعَ النَّاسُ حَقَائِقَهُمُ الَّتِي فُطِرُوا عَلَيْهَا وَتَمَرَسُوا بِهَا ، وَتَرَاجَعَ إِلَيْهِمْ مِنْ حَيْدَتِهِمْ مَا أَلُوتَ بِهِ الْحَمِيَّةُ وَالْعَصْبِيَّةُ ، فَهِنَالِكَ تَسْتَرِدُّ الصُّورَةَ الْإِنْسَانِيَّةَ رُؤَاةَا النَّبِيلِ ، وَتَتَرَاجَعُ إِلَيْهَا أُلُوتُهَا وَمَعَارِفُهَا الْكَرِيمَةُ الْوَسِيمَةُ ، وَيَعْلُو الرَّجُلُ بِالْأَصِيلِ الَّذِي فِي نَفْسِهِ فَوْقَ الزَّائِلِ الْعَارِضِ .

محمود محمد شاكر والعقاد^(١):

فأول ما أذكر من ذلك أن الأستاذ محمود محمد شاكر - ومنزلته من الرافعي ومنزلة الرافعي منه ما قد عرفت - كان معجباً بالعقاد إعجاب مثله بمثله. وقد عجب أمامي مرة ممن يريد أن يتكلم في الرجلين كلاماً موافقاً أو مخالف وليس معه من الآلة ما يفي بذلك ، وأنه رب متعرض للرافعي

(١) كان يمكن أن نذكر أولاً صلة ما بين الرافعي والمازني ، حميم العقاد وتوأمه الثقافي والروحي حقبة من الدهر ، والمقدم لديوانه الذي نقده الرافعي في هذا الكتاب . وهي صلة بليغة الدلالة بالغة الغرابة ، لا سيما إذا وقفت على بعض أجزائها وتفصيلاتها ؛ وعلى أنها غرابة لا تستغرب من الوجه الذي نحاوله في هذا المقام ، ونلتفت فيه إلى ما في الحياة الإنسانية من تداخل المعاني والظلال . ونحن نرجو أن نذكر هذه الصلة في موضع آخر بأظهر مما يمكن أن نذكر به هنا وأتم .

والعقاد ، واضع نفسه موضع الحكم بينهما : « ليس من الرجلين في شيء » .

وكان عند العقاد من التقدير للأستاذ محمود ما ينبغي له في مثل ثقوب علمه وجلالة محله . وأحسب أن أول ذلك قد كان بكتاب الأستاذ محمود عن (المتنبي) الذي أخرجه (المقتطف) في عدده الخاص في ألفية المتنبي سنة (١٩٣٦) ، وانتزع من إعجاب عامة قراء العربية ما قل أن وقع مثله لكتاب .

ثم كتب العقاد في (الرسالة) بعد وفاة الرافعي سنة (١٩٣٧) ، وكتب فيها محمود شاكر في الرد على من رد على الرافعي بعد وفاته ، وبقي يكتب فيها في عامة مطالبه بعد ذلك ، فتقررت منزلته في الأدب ، وعرف رسوخه في العلم أثبات أهل العلم ، ومنهم العقاد رحمه الله ؛ فكان كثير التسليم له ، مع ما يعرفه من مودته الباطنة له وإعجابه به .

وقد بلغه مرة أن للأستاذ محمود نقدات ومؤخذات على كتابه (ابن الرومي) بلغه ذلك بعض شباب تلاميذه ، فقال له بدارجته ما مؤذاه : « يفعل بالكتاب ما يشاء » .

وأحسب أن خبر هذا عند الصديق الأديب العالم الثببت الأستاذ عبد الحميد بسيوني حفظه الله ، بل أحسب أنه هو صاحبه ، وهو ناقل ما نقل بين الرجلين^(١) .

(١) ويذكر مع هذا ، وهو من بابته ، ما حكاه الدكتور محمود محمد الطناحي عن الأستاذ عبد الحميد نفسه ، من أن العقاد كان يقول : إن مفتاح شخصية الكاتب أو الأديب هو روح الفكاهة عنده ، فلما سئل عن حظ الأستاذ محمود شاكر منها ، قال : (OVER) أي أن حظه منها عالي زائد . فهذا يؤيد أن ذكر الأستاذ محمود في مجلس العقاد معروف مأنوس . وخبر العقاد الأول ، إن لم أكن واهماً في نقله ، عظيم الدلالة على صفاء نفسه البالغ ، وعلى اهتزازها لكل معنى كريم .

وينبغي أن تكون هذه المودة وهذا التقدير مُتعارفين بين أصحاب العقاد ، في حياته وبعد وفاته ، وقد شهدت أنا آثاره فيما بعد .

بيت محمود محمد شاكر مثابة لأصدقاء العقاد وتلاميذه ، وندوته ندوتهم بعد رحيل أستاذهم الكبير^(١) :

فمن رأيت من زوار الأستاذ محمود في مجالسه الحافلة في أوائل السبعينات الكاتب الكبير والمؤرخ والناقد الأستاذ علي أدهم رحمه الله ، وهو من كبار أصدقاء العقاد وأصحابه .

ومنهم الشاعر والكاتب والأديب عبد الرحمن صدقي ، وهو أحد من تولى إدارة دار الأوبرا بالقاهرة ، ورثاها بكلمة غريبة غداة احتراقها سنة (١٩٧٣) ؛ شهدت عند الأستاذ محمود غير مرة ، وشهدت قربه منه ، وانبساطه في مجلسه ، بحيويته الشخصية العجيبة ، وضحكاته المجلجلة (التي تخفي حزنه الكبير) . وهو أيضاً من كبار أصدقاء العقاد وأصحابه .

وكلاهما رحمهما الله من أعلام الفكر والأدب في العصر الحديث .

ومن هذه الطبقة غير أنني لم أره ، أو أنه لم تتفق لي رؤيته ، الدكتور زكي نجيب محمود ، ومنزلته في الأدب والفن منزلته ، فوق قدره المعروف في الفكر والفلسفة ، غير أن له في (القوس العذراء) قصيدة

(١) مع ندوتهم الجامعة التي استأنفها الأستاذ عامر العقاد بعد وفاة عمه ، ثم استأنفها بعد وفاته تلاميذ الأستاذ العقاد . وقد شهدت قبل نحو من ثلاث سنوات ، في حياة الأستاذ محمود شاكر ، أمسية شعرية في ندوة من هذه الندوات ، كان رئيسها الأستاذ شوقي هيكل .

وقد وقفت قريباً على أن لمحبي الرافي ندوة في طنطا ، بلد الرافي الذي شهد مغداه ومراحه ، غير أنني لم أقف من خبرها على كبير شيء :
نأت الديار بأهلها ويعلم من سكن الديارا

الأستاذ محمود المعروفة كلمة غاية في الجمال ، تُعدُّ هي ذاتها أثراً من روائع آثار الأدب والفن . ولعلها أول تنويه مستقل ذي شأن بالقصيدة ، بعد تنويه الأستاذ عادل الغضبان بها في مجلة (الكتاب) نفسها حيث نُشرت القصيدة أول مرة^(١) .

ثم كان من زوار الأستاذ بُعيد ذلك الأستاذ عامر العقاد رحمه الله ، ابن أخي الأستاذ العقاد ، رأيتُه عنده مرات كثيرة لا تحصى^(٢) .

ومنهم الدكتور عبد الفتاح الديدي ، الناقد المعروف ودارس الفلسفة ، وهو من كبار من كتبوا عن العقاد من أصحابه كتباً على حيالها .

ومن أصحاب الأستاذ محمود الأخذين عنه ، وقد كانوا قبل ذلك من شباب أصحاب العقاد غير واحد ، منهم الأستاذ عبد الحميد بسيوني ، وقد رأيت خبره آنفاً ، صَحِبَ الأستاذ وقرأ معه صدرأ صالحاً من العلم^(٣) .

(١) ثم أفرد لها الدكتور إحسان عباس فيما بعد دراسة جامعة مستقلة .

(٢) وكان قبل زيارته له ، أو معها ، يذكره في كتبه ذكراً فيه مودة .

(٣) قرأ معه (تفسير الطبري) حين كان ينشر أجزاءه تباعاً في (دار المعارف) وقرأه معه ابن أخيه الأستاذ الجليل عبد الرحمن شاكر الكاتب المعروف ، وشهد ما شهد من مجالس الأستاذ الأدبية ، وكانت في عنفوانها أيام ذاك ، مع رهط من أكابر شيوخ الفكر والعلم اليوم .

ومن آخر ما رأيت الأستاذ عبد الحميد في منزل الأستاذ محمود مقام اتفقت فيه واقعة من الغرابة بمكان .

كانت للأستاذ محمود مائدة منصوبة في غداء كل جمعة ، يحضرها من حضر من أصدقائه وذوي قرابته ، ومن عسى أن يكون طارئاً عليه من ضيف وافد إلى مصر أو مقيم . فقرع الباب مرة أثناء الغداء ، وكان الدكتور الطناحي حاضراً يوم ذاك ، فهتف بغتة بلا مقدمات ، ولا علم سابق كان يعلمه : عبد الحميد!! وإذا عبد الحميد والله بالباب ، وكان قادمًا لتوه من الكويت بعد غيبة طويلة عن القاهرة .

ومنهم الشاعر الباحث الأستاذ الحساني حسن عبد الله ، صاحب الأستاذ سنوات كثيرة ، وقرأ معه وباحثه وسمع منه .

ثم تفرقت بهم السبل بعد ذلك في آفاق الحياة ومطالبيها وغريب أحوالها .

وممن رأيت من شباب أصحاب العقاد وتلاميذه ، المقبلين على الأستاذ محمود والأخذين عنه^(١) الأستاذان الصديقان الباحثان أحمد حمدي وإمام^(٢) ومنصور مهران كمال الدين ، والأستاذ الشاعر شوقي هيكمل ، حفظهم الله

= وكانت جلسة حافلة بعد ذلك ، كان الأستاذ محمود أكثر من فيها توقداً وحضور ذهن ، وكان في السادسة والثمانين ، قبل وفاته رحمه الله بستين . ثم رأيته في المستشفى الذي توفي فيه الأستاذ في مرضه الأخير ، قدم من الكويت عائداً له ، محبةً خالصةً وبراً . نُقِّدُ بهذا طرفاً من التاريخ ، متضمناً ما شاء الله من الشمائل الإنسانية الحسان .

(١) نريد بالأخذ مطلق السماع من الشيخ دون القراءة المتعينة عليه . ولا يمتنع أن يكون مع السماع قراءة معلومة في كتاب بعينه أو أكثر . وبهذا المفهوم يَسُوغُ مِثْلُ قولِ القائل : تلاميذ العقاد ، فلا يراد منه أكثر من أن تلميذه حضر مجالسه وتخرج بها وبكتبه ، دون أن يكون ضرورة قد قرأ شيئاً عليه .

(٢) بل كان الأستاذان الحساني حسن عبد الله وأحمد حمدي إمام في اللجنة التي أشرفت على إعداد الكتاب التذكاري المهدى إلى محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين (١٩٠٩-١٩٧٩) والصادر سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م) باسم (دراسات عربية وإسلامية) . وكان معهما في لجنة الإعداد ، إلى إسهامه في مادة الكتاب العلمية ، الصديق خبير التراث العربي والمؤرخ الدكتور أيمن فؤاد سيد . وكانت للأستاذ شوقي هيكمل نفسه ، وهو من أعضاء اتحاد الكتاب بمصر ، مشاركة في الكتاب بقصيدة أحاطت بخلال الأستاذ ومآثره ، جعل عنوانها : (في عرين الحب والعلم والجلال) دراسات : (٦٣١-٦٣٣) .

ونفع بهم . وعلى أنهم من قدماء من رأيت من أصحاب الأستاذ ، وهم آخر من أذكر في هذا المقام .

هذا الكتاب :

طارت للكتاب شهرة واسعة في دوائر الأدب والنقد منذ نشر قبل سبعين عاماً ، بشهرة طرفيه : الراجعي والعقاد ، ثم قَلَّتْ نُسخُه بعد ذلك في أيدي طلابه والعارفيه .

وعَلِقَ به صيتُ كتاب (سيء الشمعة) ، وقد كان تخافت بهذا أناسٌ وعالَنَ به آخرون ، ثم رجع سحابة غامضة تُطِفُّ به على الأيام .

واتلَفَ عليه ، بلا اتفاق ، خصومُه وأشياعُه ، وتناصرت عليه مُضْمِراتُ الأنفس وظروفُ الزمان^(١) .

وفعلت المجاملةُ فعلَها : مجاملةُ العقاد وقراءه في حياته ، ومجاملةُ أصدقائه بعد مماته ، فما يتحدث عن الكتاب أصدقاؤه ولا أثباتُ نقاده إلا على استحياء ؛ رأوا فيه جوهرة كريمة لا بسها من مُرِّ القول ما لا يشاكلها ولا يشاكلُ صاحب الكتاب^(٢) .

(١) كان العقاد حين كُتِبَتِ المقالات كاتب (الوفد) الأول ، وكان الوفد هو الأمة ، أو هو سوادها وجمهورها ؛ فكان الطعن عليه ، حتى في خاصٍّ من أمره كَمَلَكَاةِ وقُدْرته في الأدب والفن ، خروجاً على الأمة ، ومروقاً من الوطنية . وقد قرأت المقالات مع ذلك على نطاق واسع ، وراجت (العصور) بسببها رواجاً كثيراً ، يَسَّرَ أن تُخرج تلك المقالات في أعقاب ذلك مجموعة في كتاب . ثم خرج العقاد على الوفد بعد ذلك . . ! وكانت للراجعي معه جولة أخرى .

(٢) ذهب هذا المذهب غير واحد من كبار أصحاب الراجعي ، وذهب إليه مَن تَأَخَّرَ زمانُهُ عنه الناقدُ الكبيرُ والشاعرُ الأستاذ كمال النجمي رحمه الله ، وكان كثير الإعجاب بالراجعي ، مع إعجابه بالعقاد ، وكان =

ومَكَّنَ لهذا قِلَّةٌ نُسَخِهِ في الأجيال التي تلت ، فما تُتَصَوَّرُ حَقِيقَتُهُ إلا من وراء ظلال .

● والأمرُ بعدُ أهوُّ من ذاك ، والقولُ فيه أيسرُ وأظهرُ ، وليس إلا أن يضعَ المرءُ نَفْسَهُ موضعاً من نَفْسِهِ ومن حقائق مطالبه ، ثم هو مُخَلَّى له من بعدُ في أيِّ سبيليه أخذ .

والأسبابُ التي بها يقبل القارئ على الكتاب ، منصفاً في إقباله ، وبلا حرج في ذلك كثير ولا قليل = تَتَنَرَّلُ عندنا منزلةُ البدائِه والمُسَلَّمات ، وعند كل قارئ جادٌ يقرأ ليعلم ، فَتَخْلُصُ له بجَدِّه وبما عَلِمَهُ شُعبَةٌ من الحق لا من الهوى ، فبالحق الذي خَلَصَ له يَحْكُمُ ، وبه يجتبي إليه صالح القول ، وَيَطْرَحُ مردولُهُ وفاسده .

= كريم الخلق ، رَضِيَ النَّفْسِ ، رقيقَ الحاشية ، فكان من رأيه رحمه الله أن يُجَرِّدَ ما في الكتاب من النقد ، دون ما لابسهُ من سائر أغراضه ومعانيه . ونحن نرى هذا من جهة ، ونخالف عنه من جهة أخرى : نراه ونصدقُه من أجل أننا نرى أنه هو الأصل في كتابة الكاتب حين يكتب ، بل هو الأصل في سلوك الإنسان كله ، في حال الكره وفي حال الرضا ، وأن الأشبه به والأكرم له أن يُنْصَفَ من نفسه كما يُحِبُّ أن ينصفَه الناسُ من أنفسهم ؛ نعم ؛ وكرامةٌ للرافعي في الوقت نفسه أن تتأخر رتبُهُ بعض ما يكتبه عن بعض .

وَنُخَالِفُ عنه من قِبَلِ أنه وثيقة من الوثائق الأدبية في العصر الذي كُتِبَ فيه ؛ ومن قِبَلِ أنه بجملته وثيقة لا غنى عنها في درس الرافعي نفسه إنساناً وأديباً ، وتبيِّنُ ظلالَ شخصيته في أحوالها كُلِّها . وهذا فوق أننا لا نبالي ، ونرجو ألا يبالي القارئ ، لا في هذا الكتاب ولا في غيره ، بكل ما يَغْمُطُ حقاً أو يَزْكَسُ في هَوَى ، خالصاً الصوابَ على كل حالٍ لأهله ، حيث استقلَّ بهم فريق ، أو احتازتهم إليها نخلة ، أو تناءت بهم دار .

وهذا عامٌ لا شبهة فيه بالقياس إلى كل قارئ في كل زمان ، أو ليس الأصلُ في إنسانية الإنسان أن يكون في أمره كله كذلك ؟

قدماء قراء الكتاب ومحدثوهم واستقواء الملكة الناقدة بمرور الأيام :

إلا أن ههنا أشياء هي أدخُلُ في حال هذا الكتاب خاصة ، وفي حال قدماء قرائه ومُحدثيه ، لا تردُّ على الأيام إلا ظهوراً وانكشافاً ، يَخْلُصُ بها جوهره ، ويتنفي عنه ويسقط من تلقاء نفسه كلُّ ما أخرجته الحفيظة ، أو أنشَبَ فيه الوهم ؛ يطرحهما جميعاً قارئه العارفُ الجاد ، الطالبُ للصواب وَحْدَهُ ، غَيْرُ المتتبعِ للعثرات .

● فمن ذلك أن القارئ المعاصر بَنَجْوَةٍ مما كان يُطِيفُ بقارئ الكتاب القديم ، ويستبدُّ بجانب من طاقة فكره ونفسه ، كان جديراً أن يرتفق به في حُكْمِهِ على ما يحكمُ عليه ، وفي قدرته على أن ينتفع به ؛ أَحَلَّهُ هذا المحلُّ مُشايعةً في موضع مكين من قلبه لرجل أو مذهب ، لا يَعْرِفُ حَقِيقَتَهَا ولا مبلغَ سلطانها إلا عارفٌ بتلك الأيام .

ومن حالِ المحبِّ أنه (يتماهي) مع من يحب ، أي يتوحدُ بالعاطفة معه ، فإذا ما عَرَضَ له عارضٌ فيه شبهة ضَمِيمٌ لمن يحب انتصر له ، وما به إلا أن ينتصر لنفسه . وهذا من مداخل الغلط الخفية إلى النفس ، وهو من غرائب النوع الإنساني ، ومن وجوه ضعيفِ المفطورة فيه . ولو كان أصلُهُ الذي يَصُدُّ عنه الصواب نَفْسَهُ ، لا أشباحهُ الحاملة له من الناس ، ما شبهة له فيه ، ولانتصر له حيث كان ، وأضافه إلى من نطق به ووفق إليه .

ولعلي أرجعُ إلى حديث الأستاذين محمود شاكر والعقاد رحمهما الله ، فأحدثك حديثَ نسخة الأستاذ محمود من كتاب أستاذه وصديقه الرافعي ، وما كان له فيها من التصويب والرأي ، وأني أحسبُ أن هذا قد نُيْمِي إلى

العقاد ، نَمَاهُ إِلَيْهِ صَدِيقٌ لِهَما جَمِيعاً ، فَكانَ مِنْ أَسبابِهِ العميقة لانتعافه إِلَيْهِ^(١) .

خَصْلَةٌ أُخرى مِنْ خِصالِ النَفْسِ الإنسانيَّةِ ، مَشْهُودَةُ الآثارِ فِي كلِّ زَمانٍ ، تَأْتَلَفُ فِيها الفِطْرَةُ القويمةُ وَما فِيها مِنْ مَعْنى الشُّكرِ ، وَغَرِيزَةُ الدِّفاعِ عَنِ الذَّاتِ ، تَهَشُّ مَعهما إِلى مِنْ يَنْفَعُ عَنها ، وَيُظْهِرُ مِنْ حَقِّها .

• وَمِنْ فَرْقٍ ما بَيْنَ قارئِهِ القَدِيمِ والمُحَدِّثِ أَنَّ هَذا القارئَ الحديثَ أَكْثَرُ عِلْماً مِنْ سَلَفِهِ ، وَأَبْصَرُ بِمَواقِعِ الصَّوابِ ، لا تَتَّسِعُ المَدَى أَمامَهُ بِكَثرةِ المَبْذُولِ مِنْ مَذاهِبِ الشُّعراءِ والنِّقادِ ، وَكَلَامِ أَهْلِ العِلْمِ والفَنِّ فِي كلِّ عِلْمٍ وَفَنٍّ .
وَباتِّساعِ العِلْمِ ، مَعَ صَدِيقِ التَّوَجُّهِ وَمَعَ جَوْدَةِ النِّظَرِ ، يَتَرَشَّحُ طالِبُ

(١) كان العقاد مرهف النفس إلى حد بعيد ، خلاف ما يبدو لأول وهلة من شدته الظاهرة وصرامته . ولو لم نعرف هذا بالنص من أصحابه لعرفناه بالنص وبالتأويل من آثاره . قال من أبيات محكمة تامة الدلالة على خلاقته ، جعل عنوانها : نحن وزماننا ، إلى المفكرين :
إذا استصعبت نفسي وضائق فجأجها

ولاحت لمراى العين كالجبل الوعر
فلا تنكروا منها جفاءً ووحشةً

ولا ترجموها بالقبيح من الكبير
فتلك ظلالُ الناسِ فيها ودونها
طبائعُ كالماءِ التَّوَسُّلِ إذا يجري
ولولا صفاء الماء ما عَلِقَتْ بِهِ

مُشابِهٌ مِنْ أَوْعارِ شِطآنِهِ الغَيرِ
(ديوانه : ٢٥٨ ، طبعة المقتطف والمقطم : ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م)

لا جرم كان صادق التأثير والاستجابة لكل معنى فيه مودةً وإنصافاً له ،
أوليس هذا - مرة أخرى - هو الأصل في الخلاق الإنسانية ، والأشبه
بإنسانية الإنسان؟

الحق فيما يُزاولُهُ لِذَوِكِ الحقِّ ، فإذا ما أدركه قَضَى بِهِ ، وَحَكَمَ حَكَمَهُ المَبْرَأُ مِنَ الهوى ، فَزَكَّتْ بِهِ أَنْفُسٌ ، وَذَكَّتْ فُهومٌ .

قيمة الكتاب ووجوه الانتفاع به :

• والكتابُ بَعْدَ كلِّ هَذا ، بِأَطرافِهِ ومَقدماتِهِ وما اشتملَ عَلَيهِ ، فَصَلٌّ مِنْ فصولِ الأدبِ الحديثِ ، لا بَدَ لِلدَّارسِ والمُؤرِّخِ مِنْهُ .

• وَهُوَ فَصَلٌّ بارِزٌ مِنْ فصولِ أدبِ الرَّافعيِّ ، وشاهِدٌ دالٌّ بَلِغُ الدَّلالةِ عَلَى رَسوخِ تَكُونِهِ العِلْمِيِّ فِي كلِّ مالِهِ صِلَةٌ بِالْأدبِ ومَوادِّهِ وأدواتِهِ ، فَضلاً عَمَّا سِوَى ذلِكَ مِنْ أُنحاءِ الفِكرِ وَوُجُوهِ النِّظَرِ والعِرفانِ .

• ثُمَّ هُوَ فِي فَنِّ مِنَ النِّقْدِ نَمُوذَجٌ مِنْ أَعْظَمِ نَمادِجِهِ قَدِيماً وَحَدِيثاً ، بِمَعزِلٍ عَنِ لُغَتِهِ الَّتِي كُتِبَ بِها ، وَالظُّروفِ وَالْأَسبابِ الَّتِي لا يَسْتِ وَضَعُهُ وَتَأليفُهُ . ارْتَفَعَ فِيهِ الرَّافعيُّ ، وَفِي نِظائِرِهِ لَهْ أُخَرُ ، إِلى أَفْقٍ كادَ يَنْفَرِدُ فِيهِ بَيْنَ مَعاصِرِهِ ، وَلَمْ يَكُنْ يَضارِعُهُ فِيهِ أَحَدٌ ، إِلا ما كانَ مِنْ تَلْمِيذِهِ وَصَدِيقِهِ العَلامةِ مُحَمَّدٍ شاكِرٍ رَحِمَهُ اللهُ ، فِي غَيرِ عَمَلٍ مِنْ أَعْمالِهِ المَنْشُورَةِ وَغَيرِ المَنْشُورَةِ ، وَفِيما أَخْرَجَ مِنْ نَصٍّ أَوْ نَفَذَ إِلى فِكرٍ .

• وَتَعَرَّضُ هَنا ، تَماماً عَلَى ما قَدَمناهُ ، لأَشياءَ تَتَصَلُّ بِالْكِتابِ مِنْ غَيرِ وَجهِ ، نَرجو أَنَّ يَسْتَضِيءَ بِها شَيْئاً بَيْنَ يَدَيِ قارئِهِ المَعاصِرِ . نَقْتَضِبُ القَوْلَ فِيها اقْتِضاباً ؛ إِذْ كانَ تَفْصِيلُها الجامِعُ واسْتِيفاءُها عَلَى وَجْهِها أَكْثَرَ جَدًّا مِنْ أَنْ يَتَسَّعَ لَهْ وَيَحْتَمِلُهُ تَقْدِيمٌ مَجْمُلٌ كَهَذا التَّقْدِيمِ . فَوْقَ ما فِي اسْتِدْعاءِ تَفْصِيلِها الآنَ ما فِيهِ مِنَ التَّعَنُّتِ وإِثارةِ الحَفائِظِ^(١) ، وَهُوَ

(١) هذا صحيح في هذا المقام خاصة ، فإذا ما رجع الدارس إلى التأريخ الشامل للقضية لزمه من الإحاطة بالتفاصيل واستيفاء الأصول ما لا يكون التاريخ تاريخاً إلا به . وتستأخر الحفيظة حينذاك ارتهاناً لمنهج الفكر وتكرُّم النفس في آن .

ما نحاميناه بجهدنا في هذه السطور، ورجونا أن يتحاماها كلٌّ من يقف عليه^(١).
ومادةٌ مثلُ هذا التفصيلِ الجامعِ موفورةٌ مشتبكةٌ مترامية، بعضها مُعرضٌ قريبٌ يعرفه كلُّ أحدٍ، وبعضها ناءٌ قصيٌّ. وهو معروفٌ بالنص عليه مرةً، وبالنظر والاستنباط مرةً أخرى، وبالتأليف والتقريب وضمٌّ شيءٍ إلى شيءٍ مرةً ثالثةً.

وهو مُفرَّقٌ في مُدوناتِ العصر على اختلافِ فنونها وأنواعها، وفي مأثوراته الشفوية، وجدُّ قليلةٌ هي الآن. وهذا فوق أن بعضها قد هلكَ البتةُ برحيلِ أصحابه كما أسلفناه، فما إليه من سبيل.

ثم هذا الذي نذكره: بعضُه معروفٌ متداول، وبعضُه يقفُ عليه عامةُ قرائه لأول مرةٍ فيما نحسب.

وجوه القول في الكتاب:

• فنقولُ في تاريخِ الكتاب وسياقه، وعنوانه، ونسبته، ومادته، ولغته، باقتضابٍ في هذا كله كما تقدم.

(١) لا نريد بهذا خُلصاءَ العقاد وأثبت أصحابه، ومن إن لم يَقُلْ بعلمٍ وَسِعَهُ الصمتُ، فَحَفِظَ الْخُرْمَتَيْنِ وَرَعَى الدَّمَامِينَ: حُرْمَةَ صَاحِبِهِ وَدَمَامَةَ الْعِلْمِ وَدَمَامَةَ. وَثُمَّ وَجَّهَ آخَرُ نَراهُ قَريباً سهلاً على من أَخَذَ نَفْسَهُ به، وفحواه، في العلائق الإنسانية، التحقق بالتصفةِ وصدق المخالطة، فأنت تؤدي إلى صديقك حقَّه إذا صدَّقته، وتُنَحِّي عنه العيبَ، وتُكشِفُ الأذى.

ومن أعجب ما وقفنا عليه وأكرمهُ، لا في قلةِ الجزع من تنبيه المنبه على الغلط والدال على الصواب حَسْبُ، بل في طلب ذلك من أهله وشكرهم عليه ونسبته إليهم حين يدفعونه إليه = ما كان من الأستاذ العلامة محمود محمد شاكر رحمه الله، صنعه في غير كتابٍ من كتبه، ورأيانه منه عياناً مراتٍ كثيرة لا تحصى.

خبر الكتاب:

ينعقد بالكتاب وما اتصل به فصلٌ هو أشهرُ فصولِ النزاع الطويل الذي شَجَرَ، بأسبابه المختلفة، بين الرافعي والعقاد: كفاحاً مرةً، وغمزاً وتعريضاً مرةً أخرى؛^(١) وبقي نحواً من عشرين عاماً، فلم ينته إلا بوفاة الرافعي عام (١٩٣٧). بل إنه رجع علماً على هذا النزاع، فلا يكاد يُذكرُ أحياناً من فصوله غيره، إذ كان آيةً تحاملِ الرافعي عند قوم، يغمزون به عليه، وآيةً إحسانِهِ واقتداره عند آخرين.

• والكتابُ في الأصل كلماتٌ مرسلَةٌ لا فصولٌ مرسومةٌ من كتاب. بل هي لا تبلغ أن تكونَ مقالاتٍ من الطراز الذي كان يُجَوِّدُهُ الرافعي، ويَحْشُدُ له من المادة ومن وجوه الرأي ومن صنعة البيان ما يكاد كلُّ مقالٍ يكون به كتاباً على حياله؛ إذا أنت فَصَّلْتَ مُجْمَلَهُ، وفَرَّغْتَ على أصوله، وبَيَّنْتَهُ بالشواهد والأمثلة، رجع كتاباً مستجمعاً لعناصره، مستوفياً بالكلية لاسم الكتاب.

وكانت هذه الكلماتُ تنشرُ تباعاً في مجلة (العصور) سنة (١٩٢٩). ثم نشرها صاحب (العصور) حين رأى إقبال القراء عليها، مجموعةً في كتاب، صدر عن دار العصور نفسها سنة (١٩٣٠).

إسماعيل مظهر:

وإسماعيل مظهر، صاحب (العصور)، رجل كبيرُ القَدْرِ عَظِيمُ المَحَلِّ في النهضة العربية الحديثة، أنفق حياته عاملاً في خدمة هذه النهضة.

(١) وكان المازني طرفاً خفياً فيها، صديقاً للرافعي أو مخالطاً له تارة، ومناوئاً على استحياء تارة أخرى. كان عصراً عجيباً فيه من أحوال العلائق الإنسانية كل شيء. أنفق زكي مبارك مساءه ذات مرة مع الرافعي، وكتب غَدَواً يهاجمه.. على طريقته!

• كان من دعاة الفكر العلمي الخالص ، ترجم إلى العربية (أصل الأنواع) لداروين ، وغيره . وخدم اللغة بما ترجم إلى العربية ترجمة علمية دقيقة ، ثم بمعجمه الجليل ثنائي اللغة . وقد كان بما صنع من أجلاء من ضمهم مجمع القاهرة إليه .

وهو وإن كان يخالف الراجحي في مذاهب الفكر إلا أنه كان يوافقه في صدق التوجه ، وفي التوفر العلمي الخالص على غاياته ومطالبه . وكان الأستاذ محمود محمد شاكر كثير الإعجاب به ، وبما كان من كفاحه ومصابرته في حياته العلمية ؛ سمعتُ هذا بنفسه منه . وقد كان من أمره معه أن اشترى منه امتياز مجلته بعد أن توقفت ، فأصدرها سنة (١٩٣٨) شيئاً يسيراً ، ثم توقفت ؛ وطفئ بتوقفها معنى في نفسه . . . وتولدت حسرة .

• ولم تكن هذه الكلمات أول ما نشر في (العصور) حاملاً هذا الاسم (على السفود) ولا كان العقد أول من كُتِبَ فيه ، تقدمتها بضعة مقالات أنشأها الراجحي في نقد شيء من شعر عبد الله عفيفي ، وكان محرراً للعربية في الديوان الملكي ، وإماماً للملك فؤاد . وكانت للراجحي أسبابه في كتابة ما كتب نقداً لشعره ، فكتب مقالاته تلك ، ونشرها أغفلاً هكذا بلا توقيع ، ثم توقف .

• من أعجب ما كان من أمر الراجحي فيما كتبه في شعر العقد وبعض كلامه في فلسفة الجمال = أنه لم يكن في نيته أن يكتبه أصلاً ، ولا حدثه نفسه به ، في الطرف الذي كتبه فيه على الأقل ، مع تَعَيُّظِهِ على العقد ، واجتماع الأسباب الحاملة له على أن يكتب في نقده وفي التشعيب منه .

وكان حين تَفَضُّلِ يده من مقالات السفود الأولى في عبد الله عفيفي خالي البال من أنه يوشك أن يرجع إلى مثلها في غريم له كبير .

• أعجب صاحب (العصور) مذهب الراجحي فيما كتب ، ولعله أعجبه من وراء ذلك رواج مجلته به ، فسأله أن يمضي في مقالاته بالعنوان نفسه فيمن

شاء من الشعراء ، فحينئذ حدثت الراجحي نفسه حديثها المَعْتَزَم ، وجذبتة أسبابه كلها إلى رأي فأمضاه ، وجلس إلى مكتب في العصور ، فكتب الكلمة الأولى في (السفود) الجديد ، رَجَعَ صَدَى غائراً بعيداً ، لأشياء كان قد بدأها العقد قبل خمسة عَشَرَ من الأعوام^(١) .

ومثلما كانت مقالاته الأولى في عبد الله عفيفي بلا توقيع ، هكذا كانت أيضاً كلماته المُستأنفة ، إلا أن مادتها وطوايع أسلوب صاحبها التي لا تتخلف دلتا عليه ، وعرف الناس ، أعني العارفين بالأدب منهم ، أن ذلك «الإمام من أئمة الأدب العربي» الذي كانت الكلمات تضاف إليه لم يكن إلا الراجحي نفسه . وسار ذلك واستفاض ، وتواتر القول به ، حتى صار كالنص في نسبة المقالات - مفترقة ومجمعة - إليه^(٢) .

فهذا ما كان من خبر الكتاب في الجملة ، وهذه أَوَّلُ كَيْتِهِ وسياق نشره على المعروف المشهور . وقد بقيت أشياء نستأنف بها القول من حيث انتهينا إليه في أمر نُسَبِّهِ آنفاً ، فنقول في هذه النسبة وفي مكان أسلوب الكتاب منها ، وفي أسلوبه ذاته من جهة دلالة على حال صاحبه حين اصطنعه ، ثم في مادة الكتاب النقدية ، وهي العنصر الأجل فيه .

ما عسى أن يكون لصاحب العصور من مادة في الكتاب :

• لم يكن ليداخلنا ريب في صحة نسبة الكتاب إلى الراجحي ، ولم يكن ذلك ليداخل كل قارئ له ، عارف - من كَتَبَ - بملامح أسلوبه الظاهرة

(١) جرينا هنا مع ظاهر المنقول من خبر الراجحي في أولية ما كتب من السفود كيف كان ، وإلا فإن في تأمل سياق الأشياء موضعاً للتوقف : هل كان خاطراً خالصاً للراجحي خطر له فأمضاه ، أم أنه كان اقتراحاً من صاحب العصور وافق هواه ؟

(٢) ثم جاء النص الصريح بما أذاع تلاميذه وخاصة أصحابه من أمره بعد وفاته ، وخَلَصَ الكتاب لصاحبه ، منسوباً نسبة صريحة إليه .

والباطنة؛ على الرغم من «تنكير أسلوبه» الذي ذكره ذات مرة. وما تنكيره إياه إلا إهمال صنعة البيانية فيه، التي عُرِفَتْ به وعُرِفَ بها، وإهمال نسقه العقلي العجيب الملبس لتلك الصنعة حين يَجِدُّ في مطالبه الكبار، وإرسال القول من وراء ذلك عفواً، بلا تكلف له ولا صنعة فيه، وسياقته سياقة حديث مرسلٍ دعت دواعٍ إلى تقييده وتدوينه، كما ذكر هو نفسه أيضاً في غير مقام^(١).

فلم يكن ليدخلنا ريبٌ إذن في نسبة الكتاب إليه، على الرغم من «تنكير» (معارفه!)، إلا أنها نسبةٌ على التغليب، وهي نسبة عامة لا مُستغرقة فيما نذهب إليه. ونحن نذكر هنا جانباً من ذلك نكاد لا نرتاب فيه، أو يقوم الدليل بالنص على خلافه.

• يعلمُ علماً يقيناً كلُّ من عَرَفَ سيرة الرافعي في حياته وأدبه، وعَرَفَ شمائله العقلية والفنية، أنه كثير الإطلاع على الجيد المترجم إلى العربية، كثير التدبر له والانتفاع به. وهو جانبٌ يجهله أو يتجاهله من لا علم له، أو لا أرب له في إظهاره، يطمس على مغزى التجديد في فكر الرافعي وأدبه، ويُرِي أنه أثرٌ من آثار الماضين انحدر غلطاً إلى العصر.

في الكتاب نُقُولُ من كلام الأوربيين في غير ناحية من نواحي الأدب والفلسفة، تَسْهَلُ إضافتها إلى أن الرافعي وقف عليها فيما وقف عليه مترجماً في مظانّه، إلا أن شيئاً يَحِيكُ في الصدر، بل يَزُجُّ رجحاناً مُبْهِمًا، أن صاحبها هو اسماعيل مظهر نفسه صاحب (العصور)، رَفَدَ بها الرافعي، تَوْفِيَةً لمادته، وتعزيزاً لأغراضه التي أدار عليها مقالاته،

(١) قال مرة: «وقد كتبنا مقالات السفود كما نتحدث» كما جاء في مقدمته هنا، وقال مرة أخرى: «كتبها كما أتكلم» وهذا لا شك فيه عند من يعرف نهجه فيما يكتب، وسنعود إليه بعد.

واستظهاراً بها في جانب من أكبر ما يَعتَدُّ به العقاد في تكوينه الثقافي، أو يَعتَدُّ به له مؤيدوه آنذاك، هو جانب الإطلاع على مذاهب الأوربيين ومذاهب الغرب عامة في مسائل الفكر والأدب وسائر آثار الحضارة والاجتماع، يَنفُذُ بها إليه من الوجه الذي يستقوي عند عامة القراء به.

فنحن نرى أن بعض ما جاء في الكتاب من ذلك إنما هو من عِلْمِ اسماعيل مظهر، إذ كان هو مَعْدِنُهُ وَمُظَنِّتُهُ، إلى أن يقوم الدليل على أنه مما تُرجم قبل كتابة هذه المقالات أو على إitanها، وكان بحيث يقف الرافعي عليه.

• وعلى أن هذا - على فرض صحته^(١) - ليس بقادح في أن جُمْلَةُ الصورة وعمود المذهب للرافعي وحده، وسترى في خواتيم الكتاب مناقشة الرافعي للعقاد فيما فهمه من فكر شوبنهاور، مُعَوَّلًا في مناقشته على ما ترجمه العقاد نفسه من فكر الفيلسوف، وهذا فضلاً عن الجانب اللغوي والأدبي، وهو أكبر جوانب الكتاب وأجلّها، وهو الأصل فيه، إذ كان قد وضعه لنقد ديوان العقاد قبل كل شيء، فتم له ذلك من الوجه الذي أراد، وبأدواته التي لا يكاد يدانيه فيها أحد على ما ستره.

حال الرافعي حين كتب (على السفود):

• وأسلوب الكتاب الذي كتب به أثرٌ من آثار مزاج الرافعي الذي يَصْدُرُ عنه الرافعي حين يكتب، مصداقاً ظاهره باطنه، ومؤلفاً فيه فكره واعتقاده ولحظته التي هو فيها جميعاً؛ وهو شاهدٌ من شواهد صدقه عامة في الحياة وفي الأدب، كما يعرفه العارف بأثاره وبمناسباتها، وموافقة مذاهبه فيها كلها لمذاهبه في الأدب والفن.

(١) وهو من النزارة، على فرض صحته، بحيث تغمره مادة الرافعي، فلا يكاد يُشْعَرُ به. وإنما توقفنا عنده استبراء لحق التاريخ في كل ما يقبل أهل العلم عليه؛ وهكذا رجونا أن نصنع في مقامنا هذا كله.

وصدقهُ هذا الذي نذكره هنا غَيْرُ غُلُوّه حين يغلو ، وقلما وقع له ذلك .
ومن هذا القليل ما كان منه في هذا الكتاب . وعلى أنه حتى فيما يغلو فيه ،
يذكر أصلاً من الفكر أو جانباً من الواقع يبني عليه مذهبه ، ثم يمضي به إلى
آخر أشواطه ، مُغْفِلاً ما سواه مما يَصْدُقُّ به الحكم صدقاً مطابقاً لواقعته .
يذهب في هذا مذهب القول المشهور : «رضيت فقلت أحسن ما علمت ،
وسخطت فقلت أسوأ ما علمت» .

وهذه خصلة على كل حال لا ينفرد بها الراجعي وحده ، للعقاد مثلاً ،
ونخشي أن نقول : وأشدُّ منها ، بل إنه فيما يتعلق بالراجعي هو الذي اجترحها
أولاً وسبق إليها ، في (الديوان) وفي غير (الديوان) كما سنذكره لك^(١) .

• كتب الراجعي في خاتمة مقدمته للسفود : «وقد كتبنا مقالات السفود
كما نتحدث عادة ، لهواً بالعقاد وأمثاله ، إذ كانوا أهون علينا وعلى الحقيقة
من أن نتعب فيهم تعباً أو أن نصنع فيهم بياناً» .

وهذا لو قاله غير الراجعي لم يكن محتاجاً في فهمه إلى غير ما يؤدّيه
ظاهراً ألفاظه ، إلا أنه بالقياس إلى الراجعي جدُّ مُحتاجٍ إلى المراجعة والتأويل .

أمزجة أصحاب الفنون وخصائص أساليبهم :

تصنع كلُّ شخصية كبيرة في الأدب والفن قانونها الباطن الخاص بها ،
ثم تستأسر له^(٢) . قانوناً غالباً فيما نرى لا يكاد يتخلف .

(١) أردنا ما كان يكتبه أحد الرجلين في صاحبه على طريقة التسفيه
والاستخفاف . أما أولية ما كتب بإطلاق فلتحقيقه موضع آخر .

(٢) من فروع هذا الأصل ما هو معروف في عالم الفنون من أن صاحب الفن
ربما قلد أحياناً نفسه . وهذا مبني على أن مستوى فنياً بعينه مختزنٌ في
واعيته الباطنة ، وأنه لم يستطع في لحظته تلك أن يتجاوزه ، فلم يَبْجُ
في يده إلا أن يقلده . وعلى أن هذا بعينه ، من وجه آخر ، شاهد على
تراجع الطاقة المبدعة عند الفنان .

تصنعه بغريزتها الفنية المفطورة التي ستكون ، بخاصّ تجلياتها ،
ملحمها العميق الفارق فيما بعد ؛ تمتاز به من كل شخصية أخرى أصيلة في
الفن أو غير أصيلة .

وبهذه الغريزة تعمل الشخصية عملها الواعي وغير الواعي ، وإليها
تجذب من مفردات الوجود وأشياءه كلّ ما يشاكلها ويكون منها بسبب ،
الوجود كلّ ، الظاهر والباطن ، المنظور وغير المنظور ، لا نضيف
الحياة إليه وصفاً فارقاً له ، إذ كان في كلّ وجود بالقياس إلى صاحب الفن
نوع حياة ، يخالطه وينجذب إليه بضرب من المخالطة خفيّ شاعر ، وبمزاج
وأسلوب ؛ ويكون له ، يورده وبما صدر به ، مزاج في الفن الناجز وأسلوب .

ومن الصورة الظاهرة المصنوعة صنعة بعينها تُدْرِكُ وتُمَيِّزُ ، والروح
الباطن الخفي الذي يُشيعُ في الصورة سرّها وامتيازها وخصوصيتها = يأتلفُ
العمل الفني الكامل ، الدالُّ على صاحبه دلالة كاملة .

فإذا ما استوت لصاحب الفن صورة فنّه ، أو صورة منه فيها معنى التمام
فذلك أفق لم يعد في طوقه أن يتخلف عنه ، تنازعه نفسه ، أعني فنّه ،
إلى أفق فوقه ؛ إلا أنه وقد بلغه صار أدنى مراتبه ، وأولاه بها وأولاهها به ،
فما في طوقه أن يتخلف عنه .

اعتداد الراجعي بما تهيا له في أدبه ، وحرصه عليه :

والراجعي - أديباً عبقرياً في الطبقة الأولى من أدباء العالم العظام - كان
شديد الوعي بما تهيا له في أدبه بالقياس إلى آداب العربية ، وإلى المصطفى
من آداب العالم^(١) لا يرتأب فيه ولا يتردد .

(١) لا نشك طرفة عين : لا في قدرة الراجعي ولا في قدرة كل أديب مفكر على
أن يستدل بما عرف من آثار الفكر والأدب في كل عصر ومصر على ما لم
يعرف ، وأن يُعَيِّنَ طبقة ذلك تعييناً مقارباً ، يقيس إليه ما تهيا له ، ويعرف =

لا جَرَمَ كان شديد الغيرة على ما تهيأ له ، شديد المحاماة عليه أن يداخله ما يَسْتَحَيُّفُ منه وَيَنْزِلُ به عن مرتبته ، ولا جَرَمَ كان أعظم شيء طموحاً إلى أن يتجاوزَه ويرتفع فوقَه ، بله أن يساويه وألا يتخلف عنه .

وقد كان لهذا أثره البالغ في قلة ما نُشِرَ بالقياس إلى كثرة ما كُتِبَ ، منشوراً في حينه^(١) منتزعا إعجاب معاصريه ، أو مطويًا غير منشور؛ ومنسوباً نسبة صريحة إليه ، أو مُغْفَلاً فيه اسمه ، أو منسوباً إلى غيره ، من محترف أو صديق أو قريب .

ولو أن متاولاً ذهب يتأول ما كان من أمره في إهمال كثير مما كُتِبَ وقلة التفات إليه ، مما يتعلق بأقل منه أدباء وكتاب ، ونظر فيه من جهة هوى النفس الذي هو بين جَنَبَيَّ كُلِّ أحد ، ومن جهة ما فيه من المرفق للجماعة = لم يكن عنده إلا اعتداداً تاماً من الرافعي بكمال الفن ، وأنه هو الأجدر بأن يبقى يد الدهر ، وألا ينقضي عند الجماعة الانتفاع به ، إذا ما انقضت وشائجه وأسبابه الفانية ، ومادته الآخذة من الزائل العابر ، المنتهية بعد يسير إليه .

وقد وقع له مرة «أن بعض أبناء عمومته استملاه كتباً ورسائل في معانٍ مختلفة ، حتى اجتمع له من ذلك جملةً صالحة ، فأراد طبعها ، فنهاه الرافعي [نهياً] ، وأعلمه أنه يَبْرَأُ منها إذا هو نُشِرَها»^(٢) .

= به قَدَّرَ نفسه . وهذا بأسباب ووسائله عند أهله أقرب مأخذاً وأيسر تحصيلاً مما يبدو لأول وهلة .

(١) نشر في حينه في المجلات التي كان الرافعي يكتب لها ، ثم لم يدخل في مختار مقالاته المعروف بـ (وحي القلم) الذي نشره الرافعي نفسه ثم سعيد العريان رحمهما الله . وبعض جَدِّ مالم ينشر رُوِّعيت في عدم نشره خواطر أناس كانوا لا يزالون حين نُشِرَ في عداد الأحياء .

(٢) هذا من كلام الرافعي نفسه ، لم نرد فيه إلا لفظة واحدة ، ولم نغير منه إلا ضمائره .

فهذا نصٌ فيما نحن بسبيله ، مع علمنا بمزاجه الفني الباذخ ، واعتدادهنا به نصاً في مذاهبه حين لا يكون معنا فيها نص .

• رمو شيء غاية في الغرابة بعد ، أن يكون مذهب الرافعي الذي يَعْتَدُّ به وَيَذْهَبُ إليه هذا الباذخ الذي نذكره ، ثم يخالف عنه إلى غيره ، وحتى يَضْطَرَّه ذلك إلى أن يعتذر منه ضرباً من المعذرة ولو من وراء حجاب؛^(١) فهو عجيبة من فعله بادي الرأي ، إلا أن يكون له باطنٌ من الأمر يُفسَّرُ ظاهره ، وما غير ذلك بمفهوم ولا معقول .

أسباب الرافعي البعيدة الحاملة له - فيما نرى - على أن ينهج نهجاً بعينه في مقالات السفود:

قالوا في الأمثال: «شَرُّ أَهَرِّ ذَا نَابٍ»^(٢) وقالوا: «شَرُّ ما أجاء إلى مُحَّةِ عُرْقُوبٍ»^(٣) . ولا يَسْتَحِفُّ حليمًا عن حليمه ، ويُزِعِّجُه عن ركانته ، إلا أن يَجِيئَهُ مالا مَدْفَعٌ له ، وإلا أن يَصُولَ على شيءٍ بمثله ، وقد كان غير ما دُفِعَ إليه أشبه به وبخلافه ، إلا أن ما تتأمت مقدماته لا محالة كائنٌ ، وبِقَدَرٍ ما يكون .

• أَحْفَظَ الرافعي على العقاد غير ما سَبَبَ ، واستدعى موجدته عليه غير ما داع ، وتزايد وربا حتى غَمَرَ شيئاً كان في نفسه له يُشبه الود ، ثم جاء منه

(١) اعتذر في خاتمة مقدمة السفود عن أسلوبه فيه ، مع أن الكتاب قد طبع غير منسوب إليه !

(٢) أَهَرُّ ذَا نَابٍ: حملة على الهرير . وأصله صوت للكلب دون النباح ، وقد يستعمل لغيره . يُضْرَبُ في شديد من الأمر يَجِيء .

(٣) العرقوب من العظام لا مُحَّ فيه ، فلا خير فيه لمن يتناوله . فإذا اضطرَّ إليه مضطر فقد اضطره إليه شديد من الأمر . ومعناه ووجه استعماله كالذي قبله . ولفظ المثل: شر ما أجاك . . .

منكرٌ أصاره إلى ما لا يُسَكَّتُ عليه ، وانتظرت فيه سائحةً تَسْنَحُ تُمكنُ من الانتصافِ منه .

● وجملة ما كان - على تناول تاريخه - معروفٌ متداولٌ عند طلابه ودارسيه ، إلا أنا نقتصرُ منه في هذا المقام على ما كان من غرضِ الكتاب هنا بسببِ وثيق ، ونجمل ذلك إجمالاً يَجْمَعُهُ ويَجْلُوهُ في آن ، يَنْقُذُ فيه قارئه فيما نرجو إلى مذهب الفكر الذي ذهبه الراجعي في هذه المقالات - التي هي أصلُ كتابه - وأدار عليه جمهورٌ كلامه ؛ ويرى به عياناً أن ما يبدو في جملته تحاملاً من الراجعي على العقاد لم يكن في جوهره إلا ما ركبه به العقاد نفسه مبتدئاً ، جائراً عليه - عند نفسه - غيرُ مُنصف . فردّه عليه هنا ، واستخرجهُ له أضعافاً مضاعفةً من ديوان شعره ومن بعض كلامه المنشور . ذهب فيه مذهب (النقض) لا (النقد) إذ كانت مفرداتُ الحالِ خاصةً وعامةً قد صارت إليه ، وإذا كان يردّ على شيءٍ بمثله ، وإذا كان (النقض) لا (النقد) طريقاً مسلوفاً ، سبقَ العقاد - بما كتبه في (هذم) شوقي في (الديوان) - إلى أن يضربَ فيه المثلَ المشهور .

تَعَقَّبَ العقادُ الراجعيَّ في غير موضع مما كتب ، وذكره في غير مناسبة ، إلا أنه فيما في جمهور ما تعقبهُ وذكرهُ لم يكن له كلُّ الصديق ، ولم يكن فيما كتبه الناقدُ المنصفُ الرفيق .

سلبه فيما يكتبُ الفكرَ وحرمةَ القدرة عليه ، وكسَرَ قياسه في يده ونَهَزاً به ، وانثنى فأنثى شيئاً من ثناء على أسلوبه ، كأنما هو فنٌّ من السُّخْرِ وأسلوبٌ من النكاية : أن رَصَفَ اللفظَ خالياً من الفكر هو أكبرُ آلته ، وزاد فنسبه إلى السرقة الأدبية ، وإذا هو عنده لصٌّ سارقٌ ، وارتفع فحلاه حلية ظاهرة دميمة^(١) ، تَمَّ بِهَا على وصفه الباطن .

(١) حليّة الراجعي - أي وصفه الظاهر - التي حَلَّاهُ بها العقاد تجدها في نصه الذي اقتبسناه من (الديوان) في خواتيم هذه الصحف .

أقلُّ من هذا عند غير الراجعي يُحْفِظُ ، حتى لو كان حقاً من القول ، أو شيئاً قريباً منه ، وصورةً من اللفظ تُشَاكِلُ الواقعَ أو تشبهه .

الأسلوبُ جوهرُ الأدب عند الراجعي ، من قبلي أنه صورة هذا الجوهر ، وظاهره الدال عليه دلالة المطابقة ، ورسالة هذا الأدب الفكرية والفنية :

عند الراجعي لا يكون الأدبُ أدباً حتى يكونَ معه فكر ، الفكرُ الذي هو فكرٌ وشعرٌ معاً ، منبعثُ انبعاثه العبقريِّ فكراً وألفاظاً وعبارات ، وإذا هو أدب فني كامل الصنعة والتكوين . وما التجديدُ عنده إلا في هذا الضرب من الفكر الفني الكامل ، لا فيما يبدو للوهم القاصر لأول وهلة من ظواهر اللفظ ومفردات الأسلوب . اللفظ في ذاته ، عند من يُخَرِّضُهُ ، قريبٌ ممكن ، ومفرداتُ الأساليب حاضرةٌ عتيقة ، وإنما الشأن في الأسلوب ، الذي هو في الأدب الكامل صورته الناجزة الكاملة ، أعني الصورة وروح الصورة ، الظاهر والباطن في آن .

وهو عنده هذه الصورة البيانية منقولاً فيها اللفظ من حال إلى حال ، نافذاً بها الفكر نفاذه الشاعر ، مستوفياً في نفاذه وتغلغله صنعة الفن ، مسوقاً هذا كله سياقه الحي ؛ من جوهر الحياة الإنسانية يأخذ ، وإليها يؤدي وينقل ؛ مرتفعاً سامياً بها ، بجلاته مواضع الرفعة والتكريم منها .

صورةٌ محكمةٌ متساوقة واحدة ، بعضها من بعض ، ولا ينفكُ منها شيءٌ من شيء . يخالفُ صاحبها من شاء أو يوافقه ، لكنه لا يقدِرُ من مخالفته منصفاً على أكثر من أنه هو مخالفٌ لا أن صاحبها غيرُ قادر ، وأنه إنما يخالفُ عما يخالف عنه من أجل أنه (يستحلي) غيره ، لا من أنه في ذاته موحشٌ شائنٌ !

وهذا - حين يكون - أسلوبٌ من الفكر ومذهبٌ من الحكم يذهبُهُ متليّ خالٍ بنفسه (يستحلي) ما يشاء لنفسه وينكر ، لا نكزة فيه عليه = لا مذهبٌ

ناقلاً حكم فيصل ، يحكم بالحيدة الخالصة لنفسه ولغيره ، ويُجَرَّد الحكم في حاضر تحت يده وهو ينظر من ورائه إلى التاريخ .

فجاء العقاد رحمه الله فأبطل هذا كله ، ونَقَضَهُ على صاحبه حين استل منه روحه الخالق الذي انبنى عليه ، أعني حين أنكر على الراجعي أن يكون صاحب فكر ، وأن يكون لرأيه فيما يزاوله سداد واستواء .

وما بعد هذا عند الراجعي بقية ، وهل اللفظ بعد انتزاع روحه الفني منه إلا عظام في أجلاذ يابسة تتعقّق؟

لو غير ذات سوار . . . لو أن ناعي هذا عليه صاحب أدب يتندى أدبه غضارة ونضارة ، أو صاحب فكر عاكف على خالصة فكره يستخرج دأباً أسراة . .

وأسرّها الراجعي في نفسه يتربص^(١) ، ورأيه في أدب العقاد وأدب العصر رأيه ، ومذهبه فيما تصطنعه طائفة من رجاله يُريغون به الشهرة السهلة وذيوخ الصيت مذهب ، حتى كانت سنة تسع وعشرين ، وكانت (العصور) .

• فبضربة واحدة استدنى إليه قديم العقاد معه وحديثه ، وجمع ما قاله فيه فردّه بأسره عليه ، وجردّه - مرة واحدة - من الفكر والشعر ، ومن الفلسفة والأدب ، ومن الأسلوب وما وراء الأسلوب ، وزدّه مترجماً بنقل ، فيحسن في ذلك أو يسيء ، لا مفكراً أصيلاً يُؤثّر ويُشيد ، وحقّق عليه الأخذ ، ونعى عليه الاقتباس وما فوق الاقتباس .

(١) بعض ما كتبه العقاد في الراجعي ردّه الراجعي عليه ، إلا أن بعضه لم ينشر ، وما نشر لم ينشر بتمامه ، تصرف فيه ناشره بالحذف . وكان ذلك في (البلاغ) التي كان العقاد محررها الأدبي .

فهذا كله كان ، وبإيماض الإشارة أو بغير إشارة أصلاً يُعرف ، وبلا حاجة إلى فضل تصور أو خيال .

بعض أساليب الأدباء في مصاولاتهم في صدر هذا القرن :

وقد بقيت واحدة ، لا بإشارة تعرف ولا إيماء ، ولا ينفع فيها إلا نص كاشف صريح ، تُرَدُّ لأهل العصر شيئاً من خلائق ذلك العصر ، ليس للإنصاف - فيما شجر بين القوم - بغير صورها من سبيل .

فيما بين أواخر القرن التاسع عشر والعشرات الأولى من القرن العشرين ، استحالت طائفة من خلائق الهجاء والهجائن وأساليبهم الغابرة استحالتها المعاصرة ، ونبتت منها صور مركبة مُحدثة فيها الوافد والأصيل ، واستعارها النثر فتصرف فيها ، وقد كانت خالصة للشعر أو تكاد^(١) . أعانت عليها ظروف العصر كلها ، ووافقت هوى في أنفُس طائفة فاقتتت فيها كلّ افتنان .

فما كنت تعدّم حينذاك من كان يكلم خصمه - بكلام مكتوب - وهو مُشيع بوجهه عنه مرة ، أو يلبس له قفازات النبلاء والأشراف على الطريقة الأوربية مرة أخرى ، أو يدفع في صدره ياصبعه بازدراء مرة ثالثة ، أو أنه (بالملاوعة) - جامعاً هذا كله - (بلاوع) خصمه على طريقة أهل البلد في مصر الحبيبة مرة رابعة .

يقول أحدهم لصاحبه : «يا هذا ، عندي ما يشعلني عن ضغينة نفسك الصغيرة ، فاذهب إلى عالم الأشباح الذي ألقيت بك فيك منذ سنوات»^(٢)

(١) أردنا الهجائيات التي هي من قبيل النقائص ، يقول القائل ويؤدّ عليه خصمه ؛ وهذا كان جمهوره في الشعر ، وكانت منه في العصور الإسلامية أشياء متشورة .

(٢) هذا من كلام العقاد نفسه في الراجعي . كادت الصور الأدبية عندهم تكون =

يقول له هذا وليس له في تلك اللحظة شغلٌ غيره ، ولكنه صورةٌ من صور الرد ، يلبسُ لها صاحبها صورة التسنُّر والاستعلاء .

وقد كان الرافعيُّ يعرفُ هذا معرفة أهل العصر به ، ويعرف مافيه من دقِيقِ الصنعة حين يحتاجُ المقامُ إليه ؛ إلا أنه يعرفُ معه أن لكلِّ فنٍّ من فنونِ الإنسانية فيما تزاوَلُهُ من شؤونها فناً آخرَ يقابله ويكافئه ، ويتصَفُّ بأسلوبه منه .

فكان بَيِّنًا جداً عنده أن ليس لاستعلاء العقادِ الذي يصطنعه إلا فنٌّ نازلٌ من القولِ يلقيه به ، مع استجماع ذلك الفنِّ لكلِّ أسبابِ القوة من داخله ، فيكون موجعاً ومُهيناً في آن .

ورَكِّنَ هذا عنده وأغراه به ما كان يراه من هيبة جمهور من يناوِثون العقاد من التعرُّض له ، فكان أبلغ في أسلوب التَّكَايَةِ عنده أن يلقاه مع تلك الهيبة بهذه الصورة من الاستهانة .

ثم بلغ ذلك من رأيه غايته حين رَدَّه إلى علمهِ المُستَقِين أنَّ كلَّ جليلٍ نبيلٍ أبديٍّ خالد ، على حين أنه يريدُ عارضاً يَدُلُّ دَلَالَتَهُ ويؤدِّي رسالته ويُوَجِّعُ فيما بينَ ذلك ، لا أدباً من أدب الخلود كذلك الذي احتشد له في معركته مع طه حسين ، وأنشأ فيه من الفصول ما انتزع بعضُهُ إعجاب طه حسين نفسه ، الأديب الذواقِ العبقري . . .

= عوالم محققة ، رحمهم الله . وقد كان الرافعي كتب مرة شيئاً في الصحافة والأدب ، فظن الدكتور زكي مبارك رحمه الله أنه يعرض به ، فكتب يقول : «ما رأيك إذا وقف لك أحد الصحفيين في معركة فاصلة . . . وألقى بك في هاوية التاريخ . . .» فأجابه الرافعي : «إن وزارة الداخلية اطلعت على مقالته فأمرت جميع المحال التي تبيع لعب الأطفال ألا يبيعوا «معركة فاصلة» ولا «هاوية تاريخ» . . .

فهذا كان جُمَاعُ التدبير عنده^(١) ، ولكن كيف وهو لا يَفْصِلُ من قلمه - منشوراً مُغلَّناً - إلا كلَّ جليلٍ نبيل ، وكيف وهو لا يُذِيعُ على الناس من يومه شيئاً إلا وهو لا يستطيعُ في يومه ذلك أجودَ منه؟

مُعْضِلٌ من الأمر ولا ريبَ بالقياس إلى صاحبه ، لا مُتَنَفِّسٌ له فيه ، يُفْسِدُ عليه باستغلاقه تدبيراً من التدبير ، يُصِيبُ به في نفسه مرامي وغايات ، لولا أن ما يجيء في تصارييف القدر لا يحتاج معه الإنسان إلى تَصَرُّفٍ ولا تدبير .

كانت مقالاتُ (السفود) مُعَقَّلَةٌ النسبة تلك هي فَسْحَةُ الرأي الذي نَفَذَ منه الرافعيُّ إلى غرضه ، وهي فضاؤه العريضُ الذي سيجول فيه جولاًته الجادة العابثة في آن ، ويقولُ فيه بعلمه ورأيه ونفاذه ، دون أن يحتشدَ لفنِّه احتشاده المعروف .

وحالُهُ هذه التي أقبل بها على نقد (ديوان العقاد) وادعاً مستريحاً مرة ، وجاداً كلَّ الجدِّ مرةً أخرى ، هي هي جملة القول في صِفَةٍ ما تَمَّ له في نقده ، ممتزجاً فيه الجدُّ الخالصُ بالتهكم والسخرية والعبث إلى حدِّ استعمالِ العامية في مواضع ، غرضاً مقصوداً كما ذكرناه ، إمعاناً من صاحبه في التَّيْل من منقوده بغير صورةٍ وسبيل .

من كلام العقاد في الرافعي :

• ونحن نذكرُ هنا قبل أن نمضي بالقول إلى غايته طرفاً مما كان يجري به قلمُ العقادِ خاصةً دون سائر معاصريه في ذلك العهد من عهود التاريخ العربي الحديث ، في الرافعي وفي غيره ، مما زعمنا أنه ربما كان أشدَّ مما

(١) كل ما فصلنا فيه القول في مذهب الرافعي الذي ذهب في مقالاته (السفود) نقوله حدساً وتقديراً ، نستظهر فيه بما نعرف من حال الرافعي ومن سيرته في حياته وأدبه .

قاله الرافعي فيه . نذكره تبرئة للقول فيما دُفِعنا إليه من تفسير الكتاب وتفسير ما كان من مادته وأسلوبه في سياقه التاريخي الذي كتب فيه ، وإنما نذكر قليلاً جداً من كثير ، وعلى كُرّه منا نفعل ذلك .

• كتب العقاد في الفصل الذي أفرد للرافعي في الجزء الثاني من (الديوان)^(١) وأفرد المازني مثله لعبد الرحمن شكري :

«مصطفى أفندي الرافعي رجل ضيق الفكر ، مُدْرَعُ الوجه ، يركبه رأسه مراكب يترث دونها الحصفاء أحياناً ، وكثيراً ما يخطئون السداد بتريهم وطول أناتهم . وطالما نفعه التطوح ، وأبلغه كلُّ أربه أو جلّه ، إذ يدعي الدعاوى العريضة على الأمة ، وعلى من لا يستطيع تكذيبه ؛ فتجوز دعواه وينفق^(٢) إلحافه عند من ليس يكرههم أن يخدعوا به .

بيد أن الاعتساف إذا كان رائد الخرق في الرأي وشيك أن يوقع صاحبه في الزلل إحدى المرات ، فيضيع عليه ما لو علم أنه مضيعه لفداه^(٣) بكل ما في دماغه من هوس وما في لسانه من كذب . وكذلك فعل ضيق الفكر وركوب الرأس بمصطفى الرافعي فحق علينا أن نفهمه خطر مركبه ، وأن قدميه أسلس مقاداً من رأسه ، لعله يُبدل المطية ويصلح الشكيمة .

وقال في حقه في مقام آخر :

«مصطفى صادق الرافعي رجل عامي من فرعه إلى قدمه ، أو من قدمه إلى فرعه . يظن كما يظن كلُّ عامي أن المناقشة هي أن تغلب ، وأن علامة الغلب أن يظل يتكلم ويتكلم» .

• فهذان نموذجان قريبان ، يشهدان بالفاظهما على (جَو) الممارك

(١) ص: ١٧٠ ، ط ٣ ، دار الشعب ، بلا تاريخ .

(٢) في المطبوع : وينق ، تطبيع .

(٣) في المطبوع : لقدام ، تطبيع .

الأدبية والفكرية التي كانت تثور حينذاك ، وحسبك بوصف الرافعي بالعامية شاهداً على المكابرة ومغالطة النفس ، وعلى إرساله القول للغض والإهانة لا للنقد والتمحيص .

وضَّع (عامية الرافعي) هذه إن شئت بإزاء كلمتي محمد عبده وسعد زغلول فيه^(١) ، وهما من هما في جلال القدر عند العقاد خاصة قبل غيره من المفكرين والكتاب .

ثم ضَعَّها إن أحببت بإزاء كلمة فيلكس فارس حين تَمَّتْ له ترجمة كتاب نيتشه : (هكذا تكلم زرادشت) بعد وفاة الرافعي ، فكتب يقول : إنه كان يتمنى أن يكون الرافعي حياً لسمع رأي حكمة الشرق في فلسفة الغرب ، أو كلاماً هذا معناه^(٢) .

بل ضَعَّها بإزاء كلمة للعقاد نفسه قالها في الرافعي قبل كلمتيه المتقدمتين فيه : «إنه ليتفق لهذا الكاتب من أساليب البيان مالا يتفق مثله لكاتب من كتاب العربية في صدر أيامها» .

• أية مفارقة هذه ، وأية قدرة على مغالطة النفس ، وأي عصر غريب كانوا يتقبلون فيه ، لا نخص كاتباً ولا نستثني آخر . وإن أحق الناس بوصف أن يضاف إليه من كان ذلك عنده عملاً يُعمل قبل أن يرجع وصفاً يؤثر .

- (١) كلمتا محمد عبده وسعد زغلول هاتان من أصول ما ألقى العداوة بين الرافعي والعقاد؛ رماه العقاد بافتعال الكلمتين وتزويرهما على الرجلين . والحال أن كلمة محمد عبده موجودة بخطه ، وكلمة سعد زغلول أثبت لها سكرتيه محمد إبراهيم الجزيري ، وزاد أن كتاب سعد إلى الرافعي الذي تضمن عبارته المشهورة تلك «هو الذي كتبه بخطه ، لم يكل إلى أحد من سكرتيريه كتابته» . وهذا فوق أن العبارة نشرت واشتهرت في حياة سعد .
- (٢) أكتب هذا من الذاكرة ، وقد بعد العهد به جداً ، وليس الكتاب تحت يدي فأثبت نص عبارة الرجل .

ولغة العقاد تلك في الراجعي خاصة^(١) هي التي حملت توفيق الحكيم وهو من عرفت كَيْساً وحكمةً وحِزْماً على اللّين من القول = حملته على أن يقول للعقاد في بعض ما كان بينه وبينه:

«إنك للمرة الأولى تخاطبني بهذه اللهجة التي كنت تخاطب بها الراجعي رحمه الله. أبهذه السرعة تضع الناس في صفّ أعدائك؟».

ومن كلام العقاد في شوقي وفي الأمة:

• على أن غاية الغايات فيما كان يرسله العقاد رحمه الله أحياناً من القول ، باندفاعاتٍ نفسه لا بتمحيص رأيه ، ما قاله في حقّ الأمة بأسرها لا في حقّ رجلٍ فردٍ من أبنائها . وذلك أنه حين احتفل بشوقي أميراً للشعراء ، ووفدت الوفود العربية مبايعةً له ، وكان رئيس شرف الاحتفال سعد زغلول ، وذلك في السنة التي توفي فيها (١٩٢٧) = فحين كانت الأمة العربية كلّها لا مضراً وحدها تحتفل بشوقي أميراً للشعراء ، كتب العقاد في افتتاحية (البلاغ) التي كان محررها الأدبي: «إن الأمة التي تحتفل بشوقي لا تعرف معنى الكرامة»^(٢).

(١) من لغة العقاد في غير الراجعي نموذجان في الدكتور محمد حسين هيكل وخليل ثابت ، وكانا رئيسي تحرير (السياسة) و(المقطم) تجدهما في صدر هذا الكتاب (ص: ٦٤).

وقد اتفقت للعقاد مع هيكل واقعة في مجمع القاهرة ، بعد ذلك بزمان ، لها ظاهر يضحك وباطن يوجع: صدم العقاد هيكل ، وكان العقاد من الطول على ما تعلم ، وكان هيكل من القصر بضد ذلك. قال هيكل بالمصرية الدارجة: (حاسب) فقال العقاد: كيف (أحاسب) وأنا لا أراك؟!

(٢) جمع بالعقاد هنا قلمه واحدة من جمّحاته المعروفة ، ونزع به إلى غاية من القول لا يرضاها هو في قرارة نفسه ، قبل ألا يرضاها عدوّ أو صديق. =

= ولو أقرت ذائقة العقاد الروحية والمنطقية مثل ما تفلتت إليه مقالته هذه لم يكذّ يَسْلَمُ له من أبنيته الفكرية والمنطقية من عامة آثاره كبير شيء ، كيف وأصلها في نفسه متقوِّض هائر؟

وذلك أن تأويل عبارته يفضي بمتأولها كيف توجه إلى طريق مسدود: فلو أنه ذهب في تأويل عبارة العقاد مذهب إحسان الظنّ بصحة مقصده ، والثقة بجودة رأيه ، وما يكون معهما ضرورة من التصديق بادي الرأي لمقالته ، لم تكن الحال عنده إلا أن عظيمًا من الأمر حمل العقاد على عظيم من القول ، ويكون شوقي عنده قد ركب الجُلّي ، وقارف العظمى ، وجاء بالصاخة أو الطامة ، وخان الوطن ، أو جَدَف في ذات الإله. فيكون شيء كهذا - أو فوقه ، إن كان فوقه شيء - مستحقاً عند العقاد أن يوبّخ الأمة من أجله.

فإن رجع يفتش ويصحح ، ويبحث عن العثرة والجريرة ، ويطلب للكلام واقعاً من الواقع يتأيد به ، أخرجته المراجعة إلى أشد مما كان فيه ، وبقيت مقالة العقاد في يده بلا سند من الواقع تُشَوِّغ به ، ولم يَبْقَ معه إلا أن يُقَرَّ بالعجز ، وينظر حائراً سادراً في اللاشيء ، ويوبخ نفسه ما دام العقاد قد وبّخه. وذلك أنه ينظر فلا يجد: إلا أن شوقياً قال الشعر على غير ما يستحسن العقاد من الشعر ، فغنى أفرّاح الأمة وأترّاحها ، أي أنه مدح ورثا ، وقال الشعر في المناسبات ، وصنع ما صنعه - وما لا تزال تصنعه - أمم من الناس ، منذ كانت الدنيا وإلى أن تنقضي؛ وأنه لم يلبس حالاً غير حاله ، فيترجم شعوراً مستعاراً غير عربي بالفاظ عربية؛ وأنه جدّد متسقاً مع نفسه بأقصى ما تطيقه موهبة رجل واحد في عصر واحد. وحين تعثر لم يزد على أن ضم عثراته إلى ديوان العثرات المأثور في آداب العالم وفنونه:

من ذا الذي ما ساء قط ومن له الحسنى فقط؟
فهو الإفراط على النفس وعلى الحقيقة يركبان بصاحبهما كل صعب.

• فهذا لا يُذكرُ معه شيءٌ مما كان بين القوم ، وما كانوا يَتَهَادَوْنَهُ بينهم من قوارصِ القول^(١) ، وينبغي أن يكون مع المرء من (الاعتقاد بالعقاد) أمثالُ الجبال ، بل ما لا يكون مثلهُ في وهم مُتَوَهِّمٍ = من أجل أن يُجَيِّزَ قوله ، ويَرَى أنه حين قاله كأنه لم يُقلْهُ!! وهذا أيضاً غايةٌ من الغايات في ارتكاس الشخصية الانسانية التي أنفق العقاد عُمرَهُ يدافعُ عنها وعن كرامتها.

• وأهونُ من هذا وأقربُ وأكرم ، وأشبهُ بالأحوال الإنسانية في قوتها وضعفها وسموها وانحدارها ، أن يُطَوَّى ذلك البساط بما فيه ، فلا يبقى إلا نافعٌ من القول ، يتجددُ على الأيام بقدرِ ما فيه من الخير ، وعلى أن ذلك

= ومن تمام التاريخ في هذا الموضع أن تنظر فيما كان من رأي العقاد والمازني رحمهما الله في شوقي وفي (الديوان) بعد أن تراخت بينهم وبينه الأيام.

أما العقاد فعلى عادته في ثوابته وفي كبريات آرائه: قريبٌ بعضُ كلامه فيها من بعض. وإنما يؤدي في حالٍ بعبارة ما لا يصادم في جوهره ما كان قد أداه في حالٍ غيرها بعبارة أخرى ، يظهر هنا شيئاً ، ويظهر هناك شيئاً غيره ، بلا كبير اختلاف بينهما في الجوهر واللباب ، سوى أن عبارته المتأخرة (هنا) أرفق بمن قُلت فيه من أختها المتقدمة.

وأما المازني فعلى سجيته أيضاً في سهولة النفس وبعد الغور: صادق شوقياً في حياته (!) وحكى عنه رأيه في انتفاع الشاعر بنقد من ينقده ، ولا سيما في اللغة (النحو والصرف) (!) وأنه هو نفسه انتفع بهذا النقد في مطالع حياته الشعرية.

ثم رجع إلى الكلام في شوقي وفيما كان من بواعث القول فيه عند كتابة (الديوان) في غير مناسبة. ومن آخر ما حُكي عنه من ذلك ما حكاه الأستاذ ثروت أباظة منذ نحو من عام.

(١) وعلى أن من غرائبهم مع هذا أن أحدهم ربما أرسل في صاحبه من مرُ القول ما شاء في الغداة ، وناقَلَهُ مستطرفَ الأحاديث في العشي!

كائنٌ في الأكثرِ الأعم ، وهل يرجع إلى ذلك العصرِ يُخصي أحواله إلا دارسٌ مؤرخٌ نزيه؟

جوامع من القول في صفة الرافعي لما كتبه في السفود:

• ونرجعُ بعدُ إلى عبارة الرافعي التي خرجنا في بيانها إلى هذا الفصل الطويل.

في العبارة من مفردات المعاني خمسة أشياء: أن صاحبها كتبها كما يتحدث ، وأنه صنع ذلك لهواً بالعقاد وبأمثاله ، وأن ذلك لهوانه عليه وعلى الحقيقة ، وأنه لم يتعب فيه ولم يصنع فيه صنعةً بيانية.

• أما الحديث فهذا كأنه توقيع الرافعي على أنه هو كاتب المقالات ، وإلا فمن غَيْرُهُ ، أو مثلهُ ، يتحدث حديثاً مرسلاً ، لا تبلغ مرتبته كتابة كثرة كثيرة من محترفي الكتابة في عصره ، تُؤمِضُ في تضاعيفه ومضات البيان ، ويُثَبِّتُ به عن دقائق من دقائق معاني الفكر والشعر لا يَغْنَى بها ولا يتخلف ، يُشَدِّدُ بها على غريم له (جبارِ ذهن) يَتَرَبَّصُ به من قرائه ، فضلاً عن غيرهم من سائر القراء ، عشرات ألوف أو مئون؟

ولو لم يكن هذا الحديث من القوة والتماسك بمكان ، إلا فيما خالف فيه إلى لغة العامة تهزأ واستخفافاً = هل كان صاحبه - الذين عرفناه - يَرْضَى أن يُنْشَرَ مجموعاً في كتاب؟

• وأما اللهو فقد عرفت حقيقته ووجهه ومذهب الرافعي فيه ، وأنه كلُّ الجادِّ في إدارته على هذا النحو وبهذا الأسلوب ، وفي تضمينه في الوقت نفسه ، من مادة العلم والفكر والرأي ما يَسُوِّغُ معه دفعه إلى القارىء؛ وإلا فما الحاجة إليه إن كان لا يعلم يُقْبَلُ على قارئه ولا بفن يَنْخَلِّلُ؟

ثم ليس التقديمُ له بمقدمة جادة محكمة - حين رجع كتاباً بعد أن كان مقالات - آية الجدِّ في أمره ، من أوله إلى آخره؟

• وأما الهوانُ فنحن نصدقه حقاً تصديقاً (في الجملة) ونردّه في الوقت نفسه ، إلى تلك (الملاوعة) التي ذكرناها آنفاً عند (التفتيش والتفصيل).

آية الصديق فيه ، أو في جانب منه ، اتساق كاتبه مع نفسه ، وإلا كانت هي الهينة عليه لا نفس خصمه ؛ من أجل أنه لا يجوز له أن يستخرج من نصوص هذا الخصم ما استخرجه ، مُسقفاً له من أجله ، ثم يكون عنده بمنزلة التجلة والإكبار^(١). ولكنه يضع منه مرةً بحق وينزل به ، ثم لا يزال به (بالملاوعة والنكد) نازلاً مستهيناً. وهكذا كان شأن العقاد معه ، وهكذا كان شأنهم في الجملة أو أكثره.

شيء من حياة الراجعي وما فيه من عجب الدلالة على سمو أدبه :

وأما ما ذكر من التعب وقلة الاحتفال بصناعة البيان هنا فهذا أصبح شيء

(١) يردد أصحاب العقاد وتلاميذه كلمة قال الزيات - في الرسالة - إن الراجعي قالها في العقاد ، يرونها كلمة الفصل فيما كان بين الرجلين ، وَجَّهَ فيها الراجعي الحُكْمَ على نفسه ، وأَوْجَّهَ صاحبه. وهي - لو صَحَّتْ - تنقض ما قاله فيه عروة عروة ، وتهدمه عليه ، ويكون ما قاله فيه مستخرجاً إياه من نصوصه ، على كثرته واستطالته = صحيحاً في ذاته وَغَيْرَ صحيح! وهي قضية لو لقيت بها رسطاليس صاحب (المنطق) لأَغْضَلْتُ به ، ولأُحَوِّجته إلى أن يَكُرَّ النظر في أصول منطقته.

أما نحن فما ندري هذا الذي كان بين الراجعي والزيات كيف كان ؛ ولكننا ندفعه دفعاً لا شبهة فيه ، لا لاستحالته على الراجعي فقط ، بل لاستحالته في ذاته كما تراه.

وعلى أنا لا ندفع أن يكون له أصل من كلام الراجعي ، بقوله للزيات ولغيره ، فيه تقدير من التقدير للعقاد على نحو بعينه ، بل نرى أنه هو الأصل ، بل نحن لا نعقل على الراجعي غيره ، حتى قبل أن يُقبل العقاد على عالم من الفكر غَيْرِ الذي كان فيه أيام خصومته مع الراجعي.

في الباب ، إلا أنا نفضله شيئاً من تفصيل ، نُوجِدُ به القارئ المعاصر طرفاً من خبر الراجعي في حياته ؛ يَعُدُّهُ من أجله في بعض الأمر إن اتسعت نفسه للمعذرة ، أو لعله يُكَبِّرُهُ إن انبعثت نفسه لمعاني الإكبار.

يعلم دارسُ الراجعي أنه لم يكن محترفاً للكتابة فارغاً لها ، وأنه كان موظفاً في محكمة بطنطا ؛ فكان بياضُ نهاره الذاهب في العمل ينقلب في نفسه غماً أَرْمَدَ ، أسفاً على ما ضاع من وقته المحتاج أشد الحاجة إليه ؛ فكان تَفَرُّغُهُ (حلماً يداعب أجفانه) كما يقال ، وأمنية عزيزة تهفو إليها نفسه إلى أن مات .

وكان مذهبه الأدبي والأخلاقي المبني على طلب الكمال في العلم والفن = يقتضيه جهداً عصبياً وذهنياً خارقاً ، لا يحتمله بدنه ولا يُعِينُ وقته عليه ، إلى ما كان من اغتمامه بالوقر الذي كان في أذنيه ، المتزايد حتى يبلغ به حَدَّ الصَّمَمِ وهو في الثلاثين^(١). فكان كثير الاعتلال والتعب ، يشكو ذلك لخلصائه شكوى تقرير الواقع لا شكوى النسيان عليه.

وكان التعبُ (مُفَرِّدَةً) شائعة في كلامه الذي من هذا القبيل. وكان اعتلاله أو تعبهُ يَكْثُرَانِ عليه حتى يمنعه أحياناً من كثير مما تطمح نفسه إلى عمله ، ولا يجد من وقته ولا من نشاطه معيناً عليه. بل لقد كَثُرَ عليه وَتَحَيُّفٌ منه . . . حتى وافاه أجله ، وقضى وهو في السابعة والخمسين.

لا جَرَمَ كان آية الآيات على ضخامة موهبته ؛ وعلى رسوخ تكوينه الذي تهيأ له في شبابه الأول ، بل على ناحية الإلهام الذي هو من ملامح كل عبقرية كبيرة ، بل هو مَلَمَحُهَا الأسمى = لا جَرَمَ كان آية الآيات على هذا

(١) سماه العقاد في بعض ما كتبه فيه : المهذار الأصم . أما الصمم فقد عرفته ، وأما الهذَرُ . . .

كله بدائعها التي كان يستخلصها من غمرة حياته المتعبية المتعبية ، وأعصابه المرهقة ، وبذنه الكليل .

وليس إلا الدهشة والعجب التامان يملآن صدر من يقف - منصفاً - على كمال فنه واضطراب حياته ؛ وعلى السمو الروحي في هذا الفن^(١) والنكد النكد في تلك الحياة ؛ وعلى النعمة والثراء العظيمين هنا والفقر المُقفر المُجذب هناك .

عبقريّة كبيرة ولا ريب ، على ذاتها وعلى مادتها الملهمة تُعوّل أولاً ، ثم على ذاتها ، .. ثم على سائر الأشياء .

واتكاء الرافعي على نفسه من أكبر ملامح أصالته الفكرية والفنية . ويكونه منشئاً مبدعاً تميّز عند الأثبات من أدباء عصره ونقاده .

• فقد عرفت الآن مغزى التعب حين يذكر التعب ، ووقفت على بُعد غوره في نفسه وفي حياته ، وأنه ليس لفظاً من اللفظ يرسله فم أو يجري به قلم ، وعرفت معه ومن قبله معنى الصنعة والبيان في قلبه وعلى خاطره ؛ فإذا ما أقبل بتعب يتعبه وبيان يجلوه على أمر من أمره ، أو مال مُعريضاً عنه ، أليس بحياته نفسها يُقبل أو يميل . . ؟

• وقد بلغ الكلام على عبارة الرافعي غايته ، وما بقي إلا أن نذكر ما لم يذكُرهُ ، وذلك هو النصُّ على أن مقدمته التي قدّم بها للمقالات بعد جمعها في كتاب ، كانت (نصاً فنياً) قاطع الدلالة عليه عند العارفين بالأساليب ، عرّف به ، ونصّ كلامه كله إليه ، على الرغم من أنه عمل على أن (يُنكّر) في المقالات نفسها (معارفَه) .

(١) بهذا السمو الروحي انعقدت الأواصر بينه وبين بعض أصدقائه المسيحيين ، ومنهم فيلكس فارس .

جملة القول في السفود :

رجع (السفود) بعد تناسخ الأيام من دونه كتاباً للتاريخ وحده يحكم له أو عليه . وما كان كذلك لم يكن لغير الفن الخالص أو العلم الخالص حظٌ يخلد به أو يبيد .

أما الفن فقد مرّ للقارئ الكريم كافٍ من القول فيه ، وفي سياقه وبواعثه في هذا الكتاب ، بسلب أو بإيجاب ؛ وسيعرف بنفسه ما يعرف من ذلك أو يُنكر .

وأما العلم ، علم الأدب والفكر ، فهو الجانب الباقي منه ، المستحق من أجله أن يعاد نشره .

• وللكتاب بعد غرض ، وقد توسل له صاحبه بأسلوب ، وحشد له من المادة .

أما غرضه فالكلام على (ديوان العقاد) في المقام الأول ، ثم على شيء من كلامه في فلسفة الجمال . نفى فيه الرافعي الشاعرية عن العقاد حين نفى عنه الخيال الشعري ، وذوق الشعر ، والقدرة على العبارة الصحيحة الشاعرة عنه .

وأما أسلوبه فهو ذاك الذي فرغنا منه لتونا .

• وأما مادته ، أعني ما اشتمل عليه من الفكر والعلم ، فهي غرضنا الذي نرجو أن نبليح مبلغاً في بيانه .

جوهر الشعر الأجل عند العقاد ، ورد الحكم فيه إلى قارئه المنتفع به :

فأما خيال العقاد وذوقه ، وما كان وراءهما من نفس شاعرة أو شعور ، فنحن نترك الحكم فيه كله لقارئ شعر العقاد أساساً ؛ اعتقاداً منا نعتقده ، نسع فيه باتساع الحياة الإنسانية ، ونفسح فيه لما لا يُحد من اختلاف المشارب والأذواق .

• جوهرُ الشعر عند العقاد نَفْسٌ تتصلُّ بِنَفْسٍ ، وشعورٌ يؤدي إلى شعور ، فمن تأدى إليه ذلك من شعره فالشعر عنده صحيحٌ شاعرٌ لا محالة ، وقد حَقَّقَ دورَهُ وأدَّى رسالته ، ولا عليه بعد ذلك من تَعَقُّبٍ متعقِّبٍ ، أو زراية زارٍ عائبٍ .

نعتقدُ هذا على الحقيقة ونصححه ولا نُمَارِي فيه ، ونرى أنه لولا اختلافُ المشارب والأذواق لم تَقُمْ لأكثر ما يصنعُ الصانعون وَيُبدِعُ المبدعون قائمة ، ولَبَطَلْ أكثرُ ذلك ، ولم تَبَقْ إلا صورةٌ واحدة أو صورٌ قليلة تُحْمَلُ عليها الأنفُسُ ، فليس في غيرها زادٌ ولا متاعٌ .

فن الشعر عند الراجعي ومعياره فيه الذي يُعَايِرُ به :

• غير أن الراجعي يرى هذا أيضاً ولا يقول غيره ، إلا أنه يزيد عليه أن مع جوهرِ الشعورِ جوهرٌ آخر لا يتم جلاؤه وانكشافه إلا به ، ولا تكونُ المتعةُ بالفن إلا معه .

بل هو فيصلُ الفنِّ ومعياره ، إذ كانت موادُّه في الأنفس الإنسانية واحدة أو تكاد . وإنما الفَرْقُ والمَزِيَّةُ في البيانِ عن هذه المواد بياناً يكشفُ وَيُمنَعُ في آن ، ويكونُ له من كشفِهِ وإمتاعِهِ وشيءٍ آخر معه لا يُحَدُّ = رَوْعَةٌ تُخالطُ الأنفُسَ ، وتزيدُ فيها زيادتها التي لا تقعُ في حساب المعنى وحده ولا الألفاظِ وحدها ، ولكن فيهما مجتمعين ، وفي ذلك الآخر الغامض غيرُ المحدود .

فتلك هي الصنعةُ الفنيةُ الكاملة ، وذلك هو البيانُ الكاملُ ، لا يتحقق صاحب الفن به حتى يستوفي حظه من أسبابه وأدواته . وهو غنيٌّ عن البيان أن من سَيَمَّ الكمالُ في الفن فالصحة من شَرْطِهِ لا محالة ، صحة أداتِهِ التي بها يتحقق ، على قانونِ ذلك المعروف عند أهله ؛ وهو هنا قانونُ العربية الجامعُ في الألفاظ ومعانيها ومجازها ووجوه تَصَرُّفِها ؛ ومن أوضاعها المركبة

التي تَسْتَنظِمُ فيها هذه الألفاظ ، وأنحائها ووجوه دلالاتها ؛ وما اتصلَ بذلك من أعاريض الشعر وقوافيه - إذا كان المقامُ مقامَ شعر - وما يجوز فيه وما يمتنع ، وبالتصرف في هذا كله تصرفاً صحيحاً واحداً ملتصقاً غيرَ متناكر .

مطاعن الراجعي على ديوان العقاد :

• فمن هذا الوجه نَقَدَ الراجعي إلى شعر العقاد ، وعليه أدار جمهورُ نقده .

• اعتدَّ عليه فيما قاله من شعره بِبَيِّنَةِ الشعرِ الظاهرة مؤدية عن بَيِّنَةِ الباطنة ما يتأدى بها ، ورَتَّبَ على ألفاظ ديوانه وأساليبه ما يترتب عليها من وجوه الدلالة ، وذهبَ يستخرجُ معانيها على حسب ذلك ، ويقابلُ بينها وبين نظائرها في ديوان الشعر العربي ، كاشفاً بالمقابلة ما لا بد من انكشافه ، وما لا يظهر لقارئ لا رواية له ولا تفتيش .

وانتهى من ذلك إلى نتيجة الظاهرة : أنه لا يكفي في الشعر أن يؤدي أداءً كيف كان عن خَلْجات الوجدان ، وأنه لا بد له من ظاهرٍ مُحْكَمٍ مُستوفٍ لعناصر الصحة والجمال ، ليؤدي أداءهُ المرجو عن ذخائر الضمائر والأفهام .

• وأخذ عليه في تضاعيف ذلك أشياء نَسَبَهُ فيها إلى الغلط ، ونعى عليه أشياء يَكْرُمُ الشعرُ عنها ، التقط بعضها من شعره ، ودار به في المقالات دورةً مستشعنة ، صَيَّرَهُ بها شهرةً ، وجعلها علماً عليه .

• وقد كان هذا من فعل الراجعي أحدَ ما أخذه نقاده عليه ، وبقولهم نقولُ ، تنزيهاً لمقامات الكلام كلها إلا عن حُرِّ كريمٍ من اللفظ ، في خصم كانت أو صديق .

إلا أنا نَرَدُّها إلى موضعها من شعر صاحبها أولاً ، ونَعَجِبُ له قبل عجبنا ممن شَتَّعَ بها عليه : نعجب له يرفعُها من مناسبتها التي قيلت فيها ، وكان

لها من تلك المناسبة ظاهر من شفيح ، ليثبتها في ديوان شعره لقارئ ديوانه ، قارئ اليوم وقارئ الغد ، ذخيرة تحفظ ، ومعنى إنسانياً يخلد ولا يبيد .

وما كان من هذا القبيل ، في الشعر وفي غير الشعر ، آخر ما يمكن أن يُعدَّ في الفن ، ويكون له ما يُضاف إلى الفن من دور مرسوم ، في ترقية الأنفس ، وتربية الذوق والشعور .

والعجب ممن يتكلم في الرجلين على قانون النصف والتجرد لا يضع ما كان بينهما وضعاً تاريخياً واحداً ، ويزنه بميزان واحد ، ويحقق أوليته وأسبابه ، ويفرق ما بين ظواهره وخوافيه ، ويعتد بما أدى منه إلى حق خالص في كل أدب فكر أو نفس أو قول ، دون ما يساق للشغب ، وإثارة الخواطر ، وصرف الأشياء عن مقاصدها الأولى ، ولبابها النافع الصريح .

• وقد كان ينبغي أن تكون قضية السفود منتهية عند قارئ العربية منذ أمد بعيد ، بتخليص القول في طرفي القضية ، وتجريد ما كان لكل واحد منهما محضاً صريحاً لا دخل فيه ، بلا عصبية ولا تحامل يحملان على الغلو في القول ، فيذهبان بالمحاسن ويطمسان على الحقائق ، ويذهبن بغلوهما ما ينعقد الرجاء بكل فكر أو أدب أو فن أن يصنعه ، في الجوهر واللباب من حياة الإنسان .

نقد الشعر من جهة ما فيه من الصنعة الدالة على سعة الذرع في الفن الكاشفة عن المعنى : أصعب أبواب نقده :

والذي أخذ فيه الراجعي بعد من نقد الديوان باب من نقد الشعر هو أصعب أبوابه وأبعدها متناولاً من طالبه ، بل هو كذلك في نقد الفنون عامة ، على ما تؤدبه بديهية النظر وواقع الحال في آن ، هو باب ما في الفن الواحد من دقائق الصنعة التي تكشف عن سرائره ، وتنزيل هذه الدقائق في

منازلها : من سمو وارتفاع ، أو توسط ، أو غير ذلك ، ومقابلة ذلك بما يكشفه ويؤكد من النماذج المعتبرة في ذلك الفن .

ولعسر هذا الباب وشماسة وبعْد غايته إلا على من أقبل عليه بآلته ووسائله = يتحاماها أكثر من يكتبون في نقد الفنون ، ويأخذون في الظاهر بظاهره ، دون ما وراءه من خفي الصنعة والتكوين . ويغلب ألا يكون نقاد هذا الباب خاصة إلا من أصحاب الفنون أنفسهم ، أو من كبار النقاد الذين هم في ذواتهم فنانون حقيقيون ، أفردهم السرُّ العاملُ عمله في الأرض لباب من الفن غير باب الخلق والإنشاء .

والذي قدّر عليه الراجعي في هذا الباب خاصة - في عامة ما تكلم عليه ، في هذا الكتاب وفي غيره - لم يقدّر عليه من أهل عصره أحد ، ولا اقترب منه ، إلا ما كان من العلامة الكبير محمود محمد شاكر ، في آخريات حياة الراجعي^(١) وبعد وفاته . وهو عبقرية فنية أخرى بالمعنى الكامل للكلمة ، كما يعرفه العارفون بأثاره .

• وبما ساقه الراجعي في نقده ، وفيما صرّف إليه وجوه القول ، من ذخائر المحفوظ ، ودقائق النظر والتفليّة والتفتيش ، وفنون المقابلة بين النظائر والأشياء = تجلّى مؤرخ الأدب وناقد الشعر في شخصيته الأدبية بأتم وأنفذ ما يُعرف من ذلك ؛ وأبانت عن نفسها الرواية المستطيلة الحاذقة ، والمعرفة البصيرة بطبقات المعاني ووجوه تشقّق بعضها من بعض ، والرفق

(١) كتب الأستاذ محمود محمد شاكر كتابه (المتنبى) سنة (١٩٣٦) قبل وفاة الراجعي بسنة ، وقرظه الراجعي نفسه بكلمة بديعة كاشفة . ومن أجل الملكة العلمية الراسخة التي تجلّت في الكتاب ، وما فيه من عجيب الاستنباط ومن روعة البيان = نكح الدكتور فؤاد صروف ، بعلميته الراسخة هو أيضاً وبذوقه الأدبي ، ما دُفع إليه من بحوث عن المتنبى ، وأفرد عدد (المقتطف) التذكاري لبحث الأستاذ وحده .

تصدير

باللفظ والتلطف له ترفق شاعر صانع وتلطفه ، ليُبَيِّنَ عن معناه الغائر في القلب الذي لا يُبَيِّنُ عنه غيره ، والعلمُ بمتن اللغة وعلوم العربية المعترضة في أدب كل أديب شاعر أو ناثر ، والتي لا بد منها لهذا الأدب ، غريزة مفطورة ، أو علماً مكتسباً ، يَفْقِدُ بها الأديب على مادته ، وَيَصِخُّ له تصرفه في وجوه معانيه .

وبهذا كله كشف الرافعي عما في شعر العقاد الذي تكلم عليه من وجوه الوهن والعيب ، مما لا يظهر لقارئ شعره الأخذ فيه من قريب .

ومن أجل ما تهيأ له في نقده كانت أمنية المتمني أن لو كان كلام الرافعي بريئاً مما خالطه من قوارص القول ، نفاسة به أن يداخل جوهره الكريم أدنى شيء .

وأما بعد :

فللقول المنصف في الرافعي والعقاد رحمهما الله مُنتَدِحٌ واسعٌ ، وفضاءٌ عريضٌ ، إذا أقبل عليه فارغ له لم يَكْذِبْ فَرَعٌ منه . فكلا الرجلين عبقرية على حدة ، لها نظامها الباطن ، وأسلوبها الذي تقبل به على الأشياء ، وكلاهما بحرٌ زاهر ، وأفقٌ من الفكر والأدب عظيم . وعلى أن من كمال الحال بالقياس إلى دارس لهما ، راجح أن يَسْتَفِيعَ بنفسه ، وأن يَنْفَذَ في درسه إلى كريم من الرأي يُسْتَفِيعُ به ، أن يتجرد لذلك وَسْعُهُ ، حتى لو بقيت في نفسه بقية يَنْزِعُ فيها بالهوى ، من أجل أنه ليس الهوى هنا إلا شَجَناً من شَجَنِ الإنسان في الأرض ، وإلا موضعاً في قلبه ليس لشيء عليه من نفاذ ولا سلطان .

وقد كانت بقيت بقية من القول فيما كان بين الرافعي والعقاد لها خَطَرٌ ، وأشياء من القول في بعض مادة هذا الكتاب من وجه غير الوجه الذي كنا فيه ، وأشياء أخر يَتِمُّ بها وَجْهُ الرأي ، وَيَطْرُدُ نَسَقُ التاريخ ؛ إلا أنا نُؤْمِسُكُ عن هذا كله ، ونرجو أن يَسْتَقِلَّ به موضع آخر إن شاء الله .

عَلَى السَّفْوَةِ

نَظَرَاتٌ فِي دِيْوَانِ الْعَقَادِ

تأليف

مُصْطَفَى صَادِقِ الرَّافِعِيِّ

إِنَّ مِنَ الْحَسَنِ أَنْ تُسْتَنْكَرَ الْمُطَاعِنُ ، لَأَنَّهَا مَعِيَّةٌ
مَشْنُوءَةٌ ، وَلَكِنْ لَيْسَ مِنَ الْحَسَنِ أَنْ تُسْتَنْكَرَ
لَأَنَّهَا تَوْذِي مِنْ لَا يَحْفَلُونَ يَوْمًا بِإِيْدَاءِ إِنْسَانٍ .
العقّاد

عسى أَنْ يَكُونَ «السّفود» مدرسة تهذيب لمن
أخذتهم كبرياء الوهم ، ومثالاً يحتذيه الذين
يريدون أَنْ يحرروا بالنقد عقولهم من عبادة
الأشخاص .

إسماعيل مظهر

كتبنا مقالات «السّفود» لهوًّا بالعقّاد وأمّثاله .
الرافعي

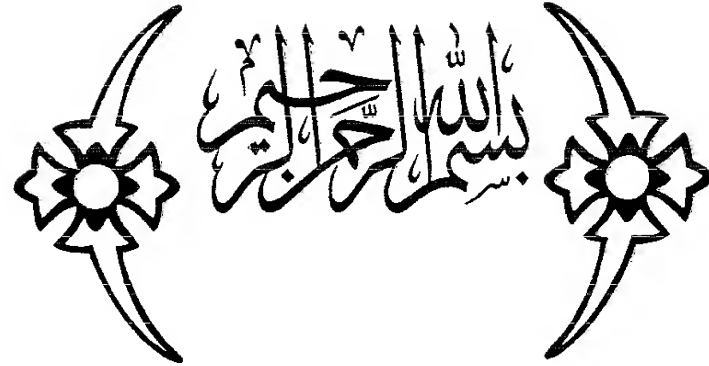
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على محمد خاتم النبيين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد : فمند عهد الطائيين أبي تمام والبحرّي أخذ النقد الأدبي منحى فيه جدة وفيه شدة، وامتزج بالهجاء والتهكم والسخرية، ودارت المعركة حول السرقات الأدبية، والإغراق في البديع، والإيغال في الصنعة، ولم يكتف النقاد بذلك بل تناولوا نسب أبي تمام وطعنوا في عربيته، وجعلوه ابن قنّ يوناني، ولم يكن البحرّي أحسن حالاً من أستاذه أبي تمام.

ثم بدأت الموازنة بينهما، لكنها لم تحسم الصراع، بل بقي هناك من يفضل أبا تمام على البحرّي كالمعري (ت ٤٤٩) صاحب «ذكرى حبيب» و«عبد الوليد»، وبعضهم فضل البحرّي على أبي تمام.

ثم دارت معركة أشدّ ضراوة حول المتنبي، وافترق العلماء بين محب غال كابن جني (ت ٣٩٢) والمعري، ومبغض قال كالنامي (ت ٣٧١) أو (٣٩٩) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥)، وابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣)، والعميدي (٤٣٣)، ومن ورائهم ذيول من الشعراء الهجائيين، ولم تُفد «وساطة» الجرجاني في حسم هذه المعركة، وإنصاف المتنبي، بل بقيت الخصومة قائمة إلى اليوم، فهناك محب معجب كالأستاذ محمود محمد



شاكر رحمه الله ، الذي أُلّف عن المتنبي ، سفرأ جليلاً قلّ نظيره في المكتبة العربية ، وهناك من تظهر كراهيته للمتنبي من لحن قوله كطه حسين ، ومنهم من يصّرح بذلك كالـدكتور أحمد كمال حلمي بك ، الذي أُلّف كتاباً عن المتنبي ألصق فيه كل نقیصة كالـبخل والجبن والجشع والتدلل ، ونال عليه درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة^(١).

وعلى هذا النمط أُلّف الشاعر الناثر مصطفى صادق الرافعي كتابه «على السفود» في نقد «ديوان العقاد» والكتاب على الرغم مما فيه من قسوة بالغة وعبارات قاسية في حق العقاد ، فإن فيه تذوقاً رقيقاً لأسرار العربية وأساليبها البيانية ، ووقفات بدیعة حول صناعة الشعر ونقده ، ومعرفة غثّة من سمينه ، كيف لا ، والكاتب شاعر متمكن من أدواته؟! وقديماً قالوا: الفزاز يعرف ما لا يعرفه البزاز.

وكما أن العبارات القاسية التي كتبت عن أبي تمام والبحري والمتنبي لم تمنع القراء من قراءتها ، والاستفادة مما فيها من آراء صائبة ونظرات ثاقبة . لولاهما ما تقدم النقد الأدبي خطوة واحدة ، فكذلك لا ينبغي أن نهمل كتاب الرافعي هذا ، لأنّ فيه عبارات وكلمات جارحة في حق الأستاذ العقاد ، فإن فيه أيضاً من الآراء النقدية ما هو جدير بالنشر والذیوع .

وبما أن تلك الكتب لم تحطّ من قدر أبي تمام والبحري والمتنبي ، بل بقيت مكانتهم هي على عرش الشعر ، فكذلك بقي العقاد هو هو كما عرفه أهل عصره ، لم ينل كتاب «على السفود» من مكانته الحقيقية ، لأنه - في النهاية - لا يصح إلا الصحيح .

إن هذا الأسلوب من النقد الهجائي ، عرفه أيضاً النصف الأول من

(١) طبع في مطبعة الشباب (١٩٢١).

القرن العشرين ، وكتبت فيه كتب كثيرة ، منها كتاب العقاد «قميز في الميزان» حيث صبّ العقاد جام غضبه على أمير الشعراء أحمد شوقي وشعره ، وجردّه من كل فضيلة^(١) ، وكذلك كتب الدكتور زكي مبارك يشنّ على أحمد أمين في صفحات مجلة «الرسالة» من خلال مقالاته «جناية أحمد أمين على الأدب العربي» ، والتي جمعت في كتاب كبير .

ولو أردنا أن نهمل كل كتاب وردت فيه عبارات جارحة بحقّ إنسان عزيز علينا كالأستاذ العقاد رحمه الله أو غيره ، لأسقطنا بذلك نصف الشعر العربي لأنه قيل في الهجاء ، ولأسقطنا نصف المكتبة العربية ، لأنه ما من كتاب إلا ونجد فيه بعض العبارات القاسية في حق عالم خالف المؤلف في رأيه أو عقيدته .

إذن علينا العمل بالقاعدة الذهبية التي تقول:

خُذْ مِنْ كِتَابِي مَا صَفَا وَدَعْ الَّذِي فِيهِ الْكَدَرُ
ومنذ خلق الإنسان عرف الحب والكراهية ، والصداقة والعداوة ، ومع

(١) انظر حديث العقاد عن الشعر في مصر في كتابه «ساعات بين الكتب» (١٠٢ - ١٣٤).

قال الأستاذ عبد المنعم شمس في كتابه «شخصيات في حياة شوقي» ص (١٠٧):

عندما أقيمت حفلة الأوبرا لتنصيب شوقي أميراً للشعراء ، كان رئيس الشرف هو سعد زغلول ، كتب العقاد مقالاً افتتاحياً في جريدة «البلاغ» قال فيه: «إن الأمة التي تحتفل بشوقي لا تعرف معنى الكرامة» . فدعاه سعد إليه وقال له: كان يجب يا أستاذ أن تلاحظ أن الحفلة تحت رياستي . فقال العقاد: أنت لا تعرف الشعر يا باشا . فقال: أنا لا أعرف الشعر وإنما أعرف الذوق ، وأحب أن تكون هذه آخر مرة تزور فيها بيت سعد زغلول!

المقدمة

العداوة نشأ فُلُّ الهجاء، وتفنَّن الناس فيه، واعتبره النقاد أقوى الأنواع الشعرية، لأنه صادق التعبير عن نفسية قائله ومشاعره، فالإنسان قد ينافق في المدح والثناء، ولكن لا يتصور أن ينافق في الهجاء.

فالممتنبي مدح كافوراً، ولم يصدِّق أحدٌ هذا المدح، ثم هجاه، فكان صادقاً في كل كلمة منه.

وللناس ولع بالاطلاع على عشرات الآخرين، وتتبع عوراتهم ومثالبهم، ولا شيء يكشف لهم ذلك كالهجاء، ومن هنا كانت قصائد الهجاء أكثر سيرورة على الألسنة من غيرها، ألا ترى أن أهاجي كافور حفظها الناس ومدائح بقية حبيسة الكتب؟!

وكتاب «على السفود» فيه من الجدة والعلم والأصالة ما يستحق إعادة نشره، والإغضاء عما فيه مما لا يرضي أذواق الناس، وأرغب إلى الإخوة الأعزاء من محبي العقاد - وأنا منهم - أن يستبدلوا باسم العقاد زيدا من الناس كلما مر بهم اسم العقاد، ولولا الأمانة العلمية لفعلت ذلك. أو أن يحملوا ما فيه على الهزل والدعابة^(١).

عملي في الكتاب:

١ - تصحيح النص من الأخطاء المطبعية، ووضع علامات الترقيم، وضبط ما يحتاج الضبط، وخاصة أبيات الشعر، فقارئ اليوم غير قارئ الأمس.

٢ - ترجمت للرافعي^(٢).

(١) لم أترجم للعقاد في هذا الكتاب، وإنما أحيل القارئ على الترجمة الرائعة للعقاد التي كتبها الدكتور شوقي ضيف في كتابه «مع العقاد» الذي نشر ضمن سلسلة إقرأ.

(٢) انظر ص (٥٩).

المقدمة

٣ - وضعت بين يدي الكتاب «مقدمة في الشعر» بقلم الرافعي، كتبها عام (١٩٠٤) أي قبل ربع قرن من كتابه هذا، وجعلها مقدمةً لديوانه.

٤ - ألحقت بالكتاب:

١ - سفوداً صغيراً: وهو رد الدكتور زكي مبارك على عباس محمود العقاد.

٢ - قصيدة للشاعر الشيخ أحمد الزين، يبين فيه منزلة الشعراء المحدثين في مصر، وتكلَّم فيها عن شعر الرافعي وشعر العقاد وغيرهما.

٣ - قصة عبث طه حسين بالعقاد حين بايعه بإمارة الشعر، وصدى هذه البيعة.

٥ - فهرس الكتاب.

وأخيراً أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الكبير والأخ الحبيب الدكتور عز الدين البدوي النجار على مقدمته البديعة التي زين بها الكتاب^(١)، وهي بحق أهم ما كُتِبَ عن الرافعي - رحمه الله تعالى - منذ نصف قرن فجزاه الله خير الجزاء، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

وكتبه

دمشق ١٤٢٠/٩/٢٥

حسن السماحي سويدان

٢٠٠٠/١/١

(١) كتب التصدير بعد الفراغ من الفهارس فلم يدخل فيها، وسأستدرك ذلك في الطبعة القادمة إن شاء الله تعالى.

مُصطفى صادق الرافعي

(١٢٩١ - ١٣٥٦ هـ - ١٨٨٠ - ١٩٣٧ م)

هو مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن عبد القادر الرافعي ينتهي نسبه إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه .

والأسرة الرافعية من أشهر الأسر العلمية في مصر، قدم جد الأسرة الشيخ عبد القادر من طرابلس الشام إلى مصر في منتصف القرن الثالث عشر الهجري، وعليه تخرج كبار علماء مصر كالشيخ البحراوي الكبير والشيخ محمد بخيت المطيعي، وقد نبغ من هذه الأسرة عدد كبير من العلماء والقضاة والأدباء والمؤرخين .

في قرية بهتيم في محافظة القليوبية ولد فيلسوف القرآن وإمام البيان مصطفى صادق الرافعي في أوائل المحرم سنة (١٢٩١) الموافق لكانون الثاني يناير (١٨٨٠) .

كان والد الرافعي رئيساً للمحاكم الشرعية في كثير من الأقاليم، وهو واحد من أحد عشر أخاً اشتغلوا بالقضاء، وآخر منصب شغله هو رئيس محكمة طنطا الشرعية، وكان رحمه الله تعالى ورعاً صلباً في دينه، شديداً في الحق، توفي في طنطا ودفن فيها .

وأم الرافعي هي ابنة الشيخ الطوخي، حلبية الأصل، كان والدها تاجراً

الرافعي

تسير قوافله بالتجارة بين مصر والشام، وقد أقام في قرية بهتيم .

كان منزل القاضي عبد الرزاق أزهر صغيراً بما يتردد إليه من أجلة العلماء، ولما يحويه من نفائس الكتب، وقد عني هذا الوالد بابنه مصطفى الذي أتم حفظ القرآن ولم يبلغ العاشرة من عمره، إضافة لما تعلمه من ثقافة دينية ولغوية رفيعة .

انتسب الرافعي إلى مدرسة دمنهور الابتدائية، ثم انتقل إلى مدرسة المنصورة الأميرية، التي نال منها الشهادة الابتدائية، وعمره آنذاك سبع عشرة سنة، وبعد ذلك أصابه مرض لم يبارحه حتى ترك حبة في صوته، ووقراً في سمعه، فترك التعليم الرسمي، وعكف على التحصيل الشخصي في مكتبة أبيه، ومكاتب طنطا المشهورة، ينهل من كنوزها، وما مضى إلا قليل حتى استوعبها، وأحاط بما فيها، وبذلك اجتمعت للرافعي العبقرية كل أسباب المعرفة والاطلاع، إلا أن ثقل سمعه ازداد حتى إذا بلغ الثلاثين من عمره أصبح أصم لا يسمع شيئاً .

وفي عام (١٨٩٩) عين الرافعي كاتباً في محكمة طنطا، ثم انتقل إلى محكمة طنطا الشرعية، ثم إلى المحكمة الأهلية، وبقي في عمله هذا إلى أن لقي وجه ربه الكريم .

الرافعي الشاعر

كَلَفَ الرافعي بالشعر من أول نشأته، وتزود له زاده من الأدب القديم، ووعى ما وعى من تراث شعراء العربية، وبدأ الرافعي يقول الشعر ولم يبلغ العشرين، وفي عام (١٩٠٣) أصدر ديوانه الأول، وقدم له بمقدمة بديعة قال عنها الشيخ إبراهيم اليازجي: وقد صدره (أي الديوان) الناظم بمقدمة طويلة في تعريف الشعر ذهب فيها مذهباً عزيزاً في البلاغة، وتبسّط ما شاء في وصف الشعر وتقسيمه وبيان مزيمته - في كلام تضمن من فنون المجاز

الرافعي

وضروب الخيال ما إن تدبرته وجدته الشعر بعينه».

وكان لديوان الرافعي الأثر الطيّب في نفوس شعراء مصر وعلمائها وأدبائها فكتبوا إليه يهتثونه بهذا النجاح.

قال الشاعر محمود سامي البارودي:

لمصطفى صادق في الشعر منزلة

أمسى يعاديه فيها من يصافيه

حاز الكمال فلم يحتج لمنقبه

فلست تنعته إلا بما فيه

وقال الشاعر عبد المحسن الكاظمي:

شعرك يا مصطفى لصافية

بحوره كل وردها عذب

إن تُنخب من سواك قافية

فذي قوافيك كلها نخب

وقال الشاعر حافظ إبراهيم:

إيه يا رافعي أحسنت حتى لا أرى محسناً بجنبك شيئاً

وكتب إليه الشيخ الإمام محمد عبده:

ولدنا الأديب الفاضل مصطفى أفندي صادق الرافعي زاده الله أدباً.

لله ما أثمر أدبك، والله ما ضمّن لك قلبك، لا أقارضك ثناء بثناء، فليس ذلك شأن الآباء مع الأبناء، ولكنني أعدك من خلص الأولياء، وأقدم صقك على صف الأقرباء، وأسأل الله أن يجعل للحق من لسانك سيفاً يمحق الباطل، وأن يُقيمك في الأواخر مقام حسن في الأوائل. والسلام.

٥/ شوال ١٣٢١ محمد عبده

وكتب إليه زعيم مصر مصطفى كامل باشا يقول:

الرافعي

«سيأتي يوم إذا ذكر فيه الرافعي قال الناس:

هو الحكمة العالية مصوغة في أجمل قالب من البيان».

وفي عام (١٩٠٤) أصدر الرافعي الجزء الثاني من الديوان، وفي عام

(١٩٠٦) أصدر الجزء الثالث، أما الجزء الرابع فلا يزال مخطوطاً إلى اليوم.

وفي عام (١٩٠٨) أصدر الجزء الأول من ديوان النظرات.

هذا وليس كل شعر الرافعي في دواوينه، فالجيد الذي لم ينشر أكثر مما

نشر.

الرافعي في بيته

في عام (١٩٠٤) تزوج الرافعي من فتاة من أسرة البرقوقي، وهي أخت الأستاذ عبد الرحمن البرقوقي الأديب الكاتب المشهور صاحب مجلة «البيان» وكان الرافعي يعيش في بيته عيشة مثالية عالية، فهو زوج كما يجب أن يكون الزوج، وأب كما ينبغي أن يكون الأب، يتصاغر لأولاده ويلاغيهم ويدللهم، ويبادلهم حباً بحب، دون أن ينسى واجب التهذيب والرعاية والإرشاد، ناصحاً برفق، مؤدباً بشدة أحياناً.

الرافعي وآداب العرب

نشرت الجامعة المصرية إعلاناً تدعو الأدباء إلى تأليف كتاب في تاريخ الأدب العربي، جعلت جائزته مئتي جنيه وضربت أجلاً لتقديمه سنتين، وتعهدت بطبع الكتاب.

انقطع الرافعي لتأليف كتاب «تاريخ آداب العرب» من منتصف سنة (١٩٠٩) إلى آخر سنة (١٩١٠) وفي سنة (١٩١١) طبع الكتاب على نفقته قبل أن يحل الأجل الذي عينته الجامعة.

قال الأستاذ أحمد لطفي السيد عن كتاب الرافعي «تاريخ آداب العرب»:

الرافعي

قد قرأنا هذا الجزء، فأما نحوه فعليه طابع الباكورة في بابه، يدل على أن مؤلفه قد ملك موضوعه ملكاً تاماً، وأخذ بعد ذلك يتصرف فيه تصرفاً حسناً، وليس من السهل أن تجتمع له الأغراض التي بسطها في هذا الجزء إلا بعد درس طويل، وتعب ممل ..

أما أسلوب الرافعي في كتابه فإنه سليم من الشوائب الأعجمية التي تقع لنا في كتاباتنا نحن العرب المتأخرين، فكأنني وأنا أقرؤه أقرأ من قلم المبرّد في استعماله المساواة، وإلباس المعاني ألفاظاً سابعة مفصلة عليها، لا طويلة تتعثر فيها، ولا قصيرة عن مداها تؤدي بعض أجزائها.

وقالت عنه مجلة «المقتطف»: «إنه كتاب السنة» ولم تقل مثل هذه الكلمة من قبل ومن بعد لغير هذا الكتاب، كل هذا والرافعي يومئذ قد أتم الثلاثين.

في عام (١٩١٢) أصدر الجزء الثاني من «تاريخ آداب العرب» وموضوعه إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، وهو الذي طبع فيما بعد تحت هذا العنوان، وإثر ذلك كتب إليه سعد زغلول يقول:

حضرة المحترم الفاضل الأستاذ مصطفى صادق الرافعي:

تحدى القرآن أهل البيان في عبارات قارعةٍ محرّجةٍ، ولهجةٍ واخزةٍ مُرغمةٍ، أن يأتوا بمثله، أو سورة منه، فما فعلوا، ولو قدروا ما تأخروا، لشدة حرصهم على تكذيبه، ومعارضته بكل ما ملكت أيماهم، واتسع له إمكانهم.

هذا العجز الوضع بعد ذاك التحدي الصارخ هو أثر تلك القدرة الفائقة، وهذا السكوت الدليل عند ذلك الاستفزاز الشامخ هو أثر ذلك الكلام العزيز.

ولكن قوماً أنكروا هذه البداة، وحاولوا سترها، فجاء كتابكم «إعجاز القرآن» مصدّقاً لآياتها، مكذباً لإنكارهم، وأيد بلاغة القرآن وإعجازه بأدلة

الرافعي

مشتقة من أسرارها، في بيان يستمد من روحها، بيان كأنه تنزيل من التنزيل، أو قبس من نور الذكر الحكيم.

فلكم على الاجتهاد في وضعه، والعناية بطبعه، شكر المؤمنين، وأجر العاملين، والاحترام الفائق.

سعد زغلول

ومن ذلك اليوم انكشف للناس أن الرافعي أديب ليس مثله في العربية، وأنه كاتب من الطراز الأول بين كتابها، وأنه صاحب القلم الذي يكتب في إعجاز القرآن فيعجز، ويتحدث عن الإسلام حديث المؤمن للمؤمن.

لقد عرف الرافعي من يومئذ أن عليه رسالة يؤديها، وأن له غاية أخرى هو عليها أقدر، وبها أجدر، فجعل الهدف الذي يسعى إليه أن يكون لهذه العربية حارساً وحامياً، يدفع عنها أسباب الزيغ والفتنة والضلال، وأن ينفخ في هذه اللغة روحاً من روحه، فيردها إلى مكانها، ويردّ عنها، فلا يجترأ عليها مجترئ، ولا ينال منها نائل، ولا يتنذّر بها ساخر، إلا انبرى له يبدد أوهامه، ويكشف دخیلته^(١).

في عام (١٩١٢) وبعد رحلة إلى لبنان ألف كتابه «حديث القمر» يصف فيه عواطف الشباب، وخواطر العشاق في أسلوب رمزي على ضرب من النثر الشعري.

كتاب المساكين

وقعت الحرب العالمية الأولى، وأرسلت إلى مصر الفقر والجوع والغلاء، فلم يك ضحاياها في مصر أقلّ عدداً من ضحاياها في ميادين

(١) انظر مقالة «جملة قرآنية» في كتابه «تحت راية القرآن» (٢٤) وقد نشرت مستلة في دار القادري.

الرافعي

الحروب، لقد صودرت أقوات الشعب المصري، وحُملت إلى المتحاربين، وترك الناس يتضورون جوعاً، ويعانون منه أشد المعاناة.

كان الرافعي وهو الشاعر المرهف الحس، الرقيق القلب، القوي العاطفة، يرى هذا فتنفعل به نفسه، وتحرك خواطره، ويتفطر قلبه، فأثرت فيه مناظر البائسين، وأحوال المساكين، فكان من كل ذلك «كتاب المساكين» الذي نشره عام (١٩١٧) وقد قال عنه شيخ العروبة أحمد زكي باشا: «ولقد جعلت لنا شكسبير كما للإنجليز شكسبير، وهيجو كما للفرنسيين هيجو، وجوته كما للألمان جوته».

وفي عام (١٩٢٣) أخرج «رسائل الأحزان»^(١) وهي خواطر عن الحب في كتاب فريد في العربية في أسلوبه ومعانيه وبيانه الرائع.

وبعد ذلك أخرج كتاب «السحاب الأحمر» وهو كتاب يتحدث عن فلسفة البغض وطيش الحب.

وبعد ذلك أخرج كتاب «أوراق الورد» وفيه حنين العاشق المهجور، ومنية المتمني، وذكريات السالي، وفن الأدب، وشعر الشاعر.

«تحت راية القرآن»

رأى الرافعي في دعوى التجديد ذريعة للنيل من العربية في أرفع أساليبها، وسبيلاً إلى الطعن في القرآن الكريم وإعجازه، وباباً للزراية بالتراث منذ كان للعرب شعر وبيان^(٢)، ومن ذلك اليوم نشط يجاهد هذه

(١) يقول الرافعي: هو كتاب وضعناه في فلسفة الجمال والحب، ثم وضعنا له «السحاب الأحمر» تكملةً، فهما كالكتاب الواحد، انظر «تحت راية القرآن» (٢٤).

(٢) انظر مقال الأمير شبيب أرسلان «ما وراء الأكمة» في كتاب الرافعي الأنف الذكر (٣١) وفيه كشف الأمير الغطاء عمن يدعون التجديد فإذا هو =

الرافعي

الدعوى، ووقف قلمه لتفنيدها، وكشف دخيلتها وغاياتها الحقيقية، وما كان عمله ذلك إلا جهاداً تحت راية القرآن، فمن ثم كان الاسم الذي جمع به كل ما كتب عن المعركة بين القديم والجديد، والكتاب من خير ما أبدعت العربية في النقد، وأحسن مثال في مكافحة الرأي بالرأي، مع الاطلاع الواسع والفكر الدقيق، ويأتي هذا الكتاب بعد كتاب «وحي القلم» من حيث المكانة بين كتب الرافعي.

الرافعي والرسالة

كان عمل الرافعي في الرسالة نقلةً بعيدة؛ لأن فكره وأسلوبه ارتقى إلى الذروة، وزال عنه ما ادعاه بعض خصومه من الغموض في أسلوبه، وبدأ ذلك في ربيع سنة (١٣٥٣ - ١٩٣٤) وظل يكتب للرسالة في كل أسبوع مقالة أو قصة، وقد أجمع علماء العصر وأدباؤه على أن مقالات الرافعي في «الرسالة» هي من أبدع ما كتب في العربية على مدى تاريخها الطويل، وقد جمع رحمه الله تعالى معظم هذه المقالات في كتابه «وحي القلم» الكتاب الخالد، الذي لا يمكن أن نوفيّه حقه بكلمة موجزة^(١).

وفاته

في يوم الاثنين (١٠/٥/١٩٣٧) استيقظ الرافعي مع الفجر كعادته كل يوم، فتوضأ وصلى، وجلس في مصلاه يسبح ويدعو، ويتلو قرآن الفجر، وأحس بعد لحظة حرقة في معدته، فتناول دواءً، وعاد إلى مصلاه، ومضت ساعة، ثم نهض، فلما كان في البهو سقط على الأرض، فهب أهل الدار،

= تجديد وهرطقة.

(١) انظر كلمة الدكتور عبد الوهاب عزام عن «وحي القلم» في مقدمة كتاب «قصص من التاريخ» للرافعي، وهي مجموعة القصص التاريخية في «وحي القلم» وقد جمعتها وعلقت عليها، وهي من منشورات دار ابن كثير.

الرافعي

فوجدوه جسداً فارقه الروح إلى بارئه ، وحُمل جثمانه بعد الظهر ليوارى
الثرى في مقبرة العائلة بين أبويه .

أمضى الرافعي في الوظيفة ثمانياً وثلاثين سنةً ، ومات ولم يتجاوز
السابعة والخمسين من العمر .

لقد كان الرافعي صاحب دعوة إلى العربية والإسلام ، يدعو إليها ، فحقه
على العربية وحق العربية على أدبائها ، وحق الإسلام على أهله ، أن نجدد
دعوة الرافعي ونعلي ذكره ، وننشر رسالته ، ونُعنى بآثاره ، فإذا نحن وفّقنا
إلى ذلك ، فقد وفّينا له بعض الوفاء^(١) .

* * *

(١) محمد سعيد العريان : «حياة الرافعي» باختصار .

مُقَدِّمَةٌ فِي الشِّعْرِ



أول الشعر اجتماع أسبابه، وإنما يُرْجَعُ في ذلك إلى طَبْعِ صَقْلَتِهِ
الحكمة، وفكرٍ جلا صفحته البيان، فما الشعرُ إلا لسانُ القلبِ إذا خاطَبَ
القلبَ، وسفيرُ النفسِ إذا ناجتِ النفسَ، ولا خيرَ في لسانٍ غيرِ مبينٍ،
ولا في سفيرٍ غيرِ حكيمٍ.

ولو كان طيراً يغردُ لكانَ الطبعُ لسانَهُ، والرأسُ عَشَهُ، والقلبُ روضَهُ،
ولكان غناؤُهُ ما تسمعه من أفواه المجيدِينَ مِنَ الشعراءِ، وحسبك بكلامٍ
تَنْصَرِفُ إليه كُلُّ جارحةٍ، وتضمُّ عليه كُلُّ جانحةٍ، ويجيءُ مِنْ كُلِّ شيءٍ
حتى لتحسبَ الشعراءَ مِنَ النحلِ، تأكلُ من كُلِّ الثمراتِ فـ ﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا
شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ﴾ [النحل: ٦٩].

وكانما هو بقيةٌ من منطقِ الإنسان، اختبأت في زاويةٍ من النفسِ، فما
زالت بها الحواسُّ حتى وزنتها على ضرباتِ القلبِ، وأخرجتها بعدَ ذلك
الحناناً بغيرِ إيقاعٍ، ألا تراها ساعةَ النَّظْمِ كيفَ تتفرَّعُ كُلُّها، ثم تتعاونُ، كأنما
تبحثُ بنورِ العقلِ عن شيءٍ غابَ عنها في سويداءِ الفؤادِ وظلماتِهِ، لذلك
كانَ أحسنُ الشعرِ ما تتغنى به قبلَ عمله، وهي طريقةٌ تفنَّنَ فيها الشعراءُ،
حتى كانَ الحطيطَةُ يحنُّ في أثرِ القوافي عواءَ الفصيلِ في أثرِ أمه.

وترى المُجيدَ من أهلِ الغناءِ إذا رَفَعَ عقيرَتَهُ^(١) يتغنى، ذهبَ في التحريكِ
مذاهبٌ، حتى كأنما يتنزعُ كلُّ نغمةٍ من موضعٍ في نفسه، فيتألفُ من ذلك
صَوْتُ إذا أجالَ حلقةً فيه، وقعتْ كُلُّ قطعةٍ منه في مِثْلِ موضعِها من كلِّ مَنْ
يسمعُ، فلا يلبثُ أن يستفزَّهُ طربُهُ، كأنما انجذبَ قلبُهُ، وتصبو نفسه، كأنما

(١) قوله (عقيرته) أي صوته، والعقيرة في اللغة هي الرِّجُل، وأصل الكلمة:
أن رَجُلًا قطعت رجله، فرفعها، وصرخ بأعلى صوته، فقالوا: رفع
عقيرته، وشاع هذا الاستعمال حتى أُطْلِقَت العقيرة على الصوت.

مقدمة في الشعر

أَخَذَ حَشَهُ، لَا فَرْقَ فِي ذَلِكَ بَيْنَ أَعْجَمِيٍّ وَعَرَبِيٍّ، وَمَنْ أَجَلَ هَذَا تَرَى أَحْسَنَ الْأَصْوَاتِ يَغْلُبُ عَلَى كُلِّ طَبْعٍ، وَإِنَّمَا الشَّاعِرُ وَالْمَعْنِي فِي جَذْبِ الْقُلُوبِ سَوَاءٌ، وَفِي سِحْرِ النُّفُوسِ أَكْفَاءٌ، إِلَّا أَنَّ هَذَا يُوْحِي إِلَى الْقَلْبِ، وَذَلِكَ يَنْطِقُ عَنْهُ، أَحَدُهُمَا يَفِيضُ عَلَيْهِ، وَالثَّانِي يَأْخُذُ مِنْهُ. وَالْوَيْلُ لَكِلَيْهِمَا إِذَا لَمْ يُطْرَبْ هَذَا، وَلَمْ يُعْجَبْ ذَاكَ.

* * *

وَالشَّعْرُ مَوْجُودٌ فِي كُلِّ نَفْسٍ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى، فَإِنَّكَ لَتَسْمَعُ الْفَتَاةَ فِي خِذْرِهَا، وَالْمَرْأَةَ فِي كِسْرِ بَيْتِهَا، وَالرَّجُلَ وَقَدْ جَلَسَ فِي قَوْمِهِ، وَالصَّبِيَّ بَيْنَ إِخْوَتِهِ، يَقْضُونَ عَلَيْكَ أَصْغَاتِ أَحْلَامٍ، فَتَجِدُ فِي أَثْنَاءِ كَلَامِهِمْ مِنْ عَبَقِ الشَّعْرِ مَا لَوْ نَسِمْتَهُ لَفَعَمَكَ^(١)، وَحَسْبُكَ أَنْ تَكْسِرَ وَسَادَكَ، تَتَحَدَّثُ إِلَيْهِمْ، فَتَرَاهُ طَائِرًا بَيْنَ أَمْثَالِهِمْ، وَفِي فِلَتَاتِ أَلْسِنَتِهِمْ، وَهُوَ كَأَنَّمَا قَدْ ضَلَّ أَعْيَاشَهُ.

وَلَقَدْ نَبَغَ فِيهِ مِنْ نِسَاءِ هَذِهِ الْأُمَّةِ شَمُوسٌ سَطَعْنَ فِي سَمَاءِ الْبَيَانِ، وَطَلَعْنَ فِي أَفْقِ الْبَلَاغَةِ، وَلَا يَزَالُ النَّاسُ إِلَى الْيَوْمِ، يَرْوُونَ لِلْخَنَسَاءِ وَجَنُوبَ وَعَلِيَّةَ وَعَنَانَ وَنَزْهُونَ وَوَلَادَةَ وَغَيْرَهُنَّ، وَبِحَسْبِكَ قَوْلُ النَّوَاسِي^(٢): مَا قَلْتُ الشَّعْرَ حَتَّى رَوَيْتُ لَسْتَيْنِ امْرَأَةً، مِنْهُنَّ الْخَنَسَاءُ وَلَيْلَى.

وَلَوْ كَانَ الشَّعْرُ هَذِهِ الْأَلْفَاظَ الْموزونةَ الْمُقَفَّاةَ لَعَدَدْنَاهُ ضَرْبًا مِنْ قَوَاعِدِ الْإِعْرَابِ، لَا يَعْرِفُهَا إِلَّا مَنْ تَعَلَّمَهَا، وَلَكِنَّهُ يَنْتَزِلُ مِنَ النَّفْسِ مَنْزِلَةَ الْكَلَامِ لِكُلِّ إِنْسَانٍ يَنْطِقُ بِهِ، وَلَا يَقِيمُهُ كُلُّ إِنْسَانٍ.

وَأَمَّا مَا يَعْرِضُ لَهُ بَعْدَ ذَلِكَ مِنَ الْوِزْنِ وَالتَّقْفِيَةِ فَكَمَا يَعْرِضُ لِلْكَلامِ مِنْ اسْتِقَامَةِ التَّرْكِيبِ وَالْإِعْرَابِ، وَإِنَّكَ إِنَّمَا تَمْدَحُ الْكَلَامَ بِإِعْرَابِهِ، وَلَا تَمْدَحُ الْإِعْرَابَ بِالْكَلامِ.

(١) فغمه الطيب: سدَّ خياشيمه.

(٢) [أبو نواس الحسن بن هانئ]

مقدمة في الشعر

وَلَمْ أَقْرَأْ فِيهِ أَجْمَعَ مِنْ قَوْلِ حَكِيمِ الْعَصْرِ، وَإِمَامِ الْإِفْتَاءِ فِي مِصْرَ^(١): لَوْ سَأَلُوا الْحَقِيقَةَ أَنْ تَخْتَارَ مَكَانًا تَشْرِفُ مِنْهُ عَلَى الْكَوْنِ لَمَا اخْتَارَتْ غَيْرَ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ، وَلَا فِيمَا قَالُوهُ فِي الشَّعْرِ أَجْمَعَ مِنْ قَوْلِ كَعْبِ الْأَحْبَارِ الشَّعْرَاءِ أَنَا جِيلُهُمْ فِي صُدُورِهِمْ تَنْطِقُ بِالْحِكْمَةِ.

وَلَمْ يَكُنْ لِأَوَائِلِ الْعَرَبِ مِنَ الشَّعْرَاءِ إِلَّا الْآيَاتُ يَقُولُهَا الرَّجُلُ فِي الْحَاجَةِ تَعْرِضُ لَهُ، كَقَوْلِ دَوِيدَ بْنِ زَيْدٍ حِينَ حَضَرَهُ الْمَوْتُ، وَهُوَ مِنْ قَدِيمِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ:

الْيَوْمَ يُبْنَى لِـدَوْدَ بَيْتُهُ لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ بَلَى أَبْلَيْتُهُ
أَوْ كَانَ قَرْنِي وَاحِدًا كَفَيْتُهُ

وَإِنَّمَا قُصِدَتْ الْقِصَائِدُ عَلَى عَهْدِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ أَوْ هَاشِمِ بْنِ عَبْدِ مَنَافٍ. وَهَنَّاكَ رَفَعَ أَمْرُ الْقَيْسِ ذَلِكَ اللَّوَاءَ، وَأَضَاءَ تِلْكَ السَّمَاءَ الَّتِي مَا طَاوَلَتْهَا سَمَاءٌ، وَهُوَ لَمْ يَتَقَدَّمْ غَيْرُهُ إِلَّا بِمَا سَبَقَ إِلَيْهِ، مِمَّا اتَّبَعَهُ فِيهِ مَنْ جَاءَ بَعْدَهُ.

فَهُوَ أَوَّلُ مَنْ اسْتَوْفَى عَلَى الطُّلُولِ، وَوَصَفَ النِّسَاءَ بِالطُّبَاءِ وَالْمَهْيِ وَالْبَيْضِ، وَشَبَّهَ الْخَيْلَ بِالْعُقَبَانِ وَالْعَصِي، وَفَرَّقَ بَيْنَ النِّسَبِ وَمَا سِوَاهُ مِنَ الْقَصِيدَةِ، وَقَرَّبَ مَا خَذَ الْكَلَامَ، وَقَيَّدَ أَوَابِدَهُ، وَأَجَادَ الاسْتِعَارَةَ وَالتَّشْبِيهَ، وَلَقَدْ بَلَغَ مِنْهُ أَنَّهُ كَانَ يَتَعَنَّتُ عَلَى كُلِّ شَاعِرٍ بِشَعْرِهِ.

ثُمَّ تَتَابَعَ الْقَارِضُونَ مِنْ بَعْدِهِ، فَمِنْهُمْ مَنْ أَسْهَبَ فَأَجَادَ، وَمِنْهُمْ مَنْ كَبَا كَمَا يَكْبُو الْجَوَادُ، وَبَعْضُهُمْ كَانَ كَلَامُهُ وَحِي الْمَلَاخِظِ، وَفَرِيقٌ كَانَ مِثْلَ شَهِيلٍ فِي النُّجُومِ، يِعَارِضُهَا وَلَا يَجْرِي مَعَهَا.

وَلَقَدْ جَدُّوا فِي ذَلِكَ حَتَّى إِنَّ مِنْهُمْ مَنْ كَانَ يَظُنُّ أَنَّ لِسَانَهُ لَوْ وُضِعَ عَلَى الشَّعْرِ لَحَلَقَهُ. أَوْ الصَّخْرِ لَفَلَقَهُ.

(١) محمد عبده.

ذلك أيام كان للقول غررٌ في أوجهٍ ومواسم، بل أيام كان من قَدَرِ الشعراء أن تغلب عليهم ألقابهم بشعرهم، حتى لا يُعرفون إلا بها: كالمرقش، والمهلل، والشريد، والممزيق، والمتلمس، والنابعة، وغيرهم، ومن قَدَرِ الشعر أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعرٌ أتت القبائلُ فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس، وأيام كانوا لا يهئون إلا بغلام يولد، أو شاعرٍ ينبغ، أو فرسٍ تنتج، وكانت البنات ينفقن بعد الكساد إذا شَبَّ بهن الشعراء^(١).

* * *

ولم يترك العرب شيئاً مما وقعت عليه أعينهم، أو وقع إلى آذانهم، أو اعتقدوه في أنفسهم إلا نظموه في سِمِطٍ من الشعر، وأدخروه في سَفِطٍ من البيان، حتى إنك لترى مجموعَ أشعارهم ديواناً فيه من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم، وما يستحسنون ويستهجنون حتى من دوابهم، وكان القائل منهم يستمدُّ عفوَ حاجسه، وربما لفظَ الكلمة تحسبها من الوحي، وما هي من الوحي، ولم تكن تفاضلُ بينهم إلا أخلاقهم الغالبة على أنفسهم.

فزهيرٌ أشعرهم إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب^(٢)، وجريزٌ إذا غضب وهلم جرا.

ولكلِّ زمنٍ شعرٌ وشعراء، ولكلِّ شاعرٍ مرآة من أيامه، فقد انفرد امرؤ القيس بما علمت، واختصَّ زهيرٌ بالحواليات، واشتهر النابغة بالاعتذارات، وارتفع الكميت بالهاشميات، وشمخ الحطيئة بأهاجيه، وساق جريزٌ

(١) [كما حصل بين الأعشى والمعلق].

(٢) [شد في الحرب].

قلائصه، وبرز عديٌّ في صفات المطية، وطفيلٌ في الخيل، والشماع في الحمير، ولقد أنشد الوليد بن عبد الملك شيئاً من شعره فيها، فقال: ما أوصفه لها إني لأحسب أن أحد أبويه كان حماراً.

وحسبك من ذي الرمة رئيس المشبهين الإسلاميين أنه كان يقول: «إذا قلتُ كأن، ولم أجد مخلصاً منها، فقطع الله لساني».

ولقد فتن الناس ابن المعتز بتشبيهاً، وأسكروهم أبو نواس بخمرياته، ورقت قلوبهم على زهديات أبي العتاهية، وجرت دموعهم لمراثي أبي تمام، وابتهجت أنفسهم بمدائح البحري، وروضيات الصنوبري، ولطائف كُشاجم.

فمن أرجع بصره في ذلك، وسلك في الشعر ببصيرة المعري، وكانت له أداة ابن الرومي، وفيه غزل ابن أبي ربيعة، وصبابة ابن الأحنف، وطبع ابن برد، وله اقتدار مسلم، وأجنحة ديك الجن، ورقة ابن الجهم، وفخر أبي فراس، وحنين ابن زيدون، وأنفة الرضي، وخطرات ابن هاني، وفي نفسه من فكاهة أبي دلالة، ولعينيه بصر ابن خفاجة بمحاسن الطبيعة، وبين جنييه قلب أبي الطيب - فقد استحق أن يكون شاعرَ دهره، وصناجة عصره.

ولا يهولئك ذلك إذا لم تستطع عد الشعراء الذين انتحلوا هذا الاسم، وألحقوه بأنفسهم إلحاق السواو بعمرو، فكلهم أموات غير أحياء وما يشعرون.

* * *

وأبرع الشعراء من كان خاطره هدفاً لكل نادرة، فربما عرضت للشاعر أحوالٌ مما لا يعني غيره، فإذا علق بها فكره، تمحّضت عن بدائع من الشعر، فجاءت بها كالمعجزات، وهي ليست من الإعجاز في شيء، ولا فضلٌ للشاعر فيها إلا أنه تَبَّه لها. ومن شدَّ يده على هذا جاء بالنادر من حيث لا يتيسر لغيره، ولا يقدر هو عليه في كل حين.

وَلَيْسَ بِشَاعِرٍ مَنْ إِذَا أُنْشِدَكَ لَمْ تَحْسَبْ أَنْ سَمِعَهُ مَخْبِوَةً فِي فُؤَادِكَ، وَأَنْ عَيْنَكَ تَنْظُرُ فِي شَغَافِهِ، فَإِذَا تَغَزَّلَ أَضْحَكَكَ إِنْ شَاءَ، وَأَبْكَأَكَ إِنْ شَاءَ، وَإِذَا تَحَمَّسَ فَرَعَتْ لِمَسَاقِطِ رَأْسِكَ، وَإِذَا وَصَفَ لَكَ شَيْئاً هَمَمْتَ بِلَمْسِهِ، حَتَّى إِذَا جِئْتَهُ لَمْ تَجِدْهُ شَيْئاً، وَإِذَا عَتَبَ عَلَيْكَ جَعَلَ الذَّنْبَ لَكَ أَلْزَمَ مِنْ ظِلِّكَ، وَإِذَا نَشَلَ كَنَانَتَهُ رَأَيْتَ مِنْ يَزْمِيهِ صَرِيحاً لَا أَثَرَ فِيهِ لَقْدِيفَةٍ وَلَا مُدِيَّةٍ، وَلَكِنَّهَا كَلِمَةٌ فَتَحَتْ عَلَيْهَا عَيْنُهُ، أَوْ وَلَجَتْ إِلَى قَلْبِهِ مِنْ أَذْنِهِ، فَاسْتَقَرَّتْ فِي نَفْسِهِ، وَكَأَنَّمَا اسْتَقَرَّ عَلَى جَمْرِ.

وَإِذَا مَدَحَ حَسِبْتَ الدُّنْيَا تَجَاوَبَهُ، وَإِذَا رَتَّى خِفْتَ عَلَى شَعْرِهِ أَنْ يَجْرِيَ دُمُوعاً، وَإِذَا وَعَظَ اسْتَوْقَفْتَ النَّاسَ كَلِمَتُهُ، وَزَادَتْهُمْ خَشُوعاً، وَإِذَا فَخَّرَ اشْتَمَّ مِنْ لَحِيَتِهِ رَائِحَةُ الْمُلْكِ، فَحَسِبْتَ أَنَّهَا حَفَّتْ بِهِ الْأَمْلاُكُ وَالْمَوَاكِبُ.

* * *

وَجَمَاعُ الْقَوْلِ فِي بَرَاعَةِ الشَّاعِرِ أَنْ يَكُونَ كَلَامُهُ مِنْ قَلْبِهِ، فَإِنَّ الْكَلِمَةَ إِذَا خَرَجَتْ مِنَ الْقَلْبِ وَقَعَتْ فِي الْقَلْبِ، وَإِذَا خَرَجَتْ مِنَ اللِّسَانِ لَمْ تَتَجَاوَزِ الْأَذَانَ.

* * *

وَلَقَدْ رَأَيْنَا فِي النَّاسِ مَنْ تَكَلَّفَ الشُّعْرَ عَلَى غَيْرِ طَبْعٍ فِيهِ، فَكَانَ كَالْأَعْمَى يَتَنَاوَلُ الْأَشْيَاءَ لِيَقْرَأَهَا فِي مَوَاضِعِهَا، وَرَبَّمَا وَضَعَ الشَّيْءَ الْوَاحِدَ فِي مَوَاضِعٍ أَوْ مَوَاضِعَ، وَهُوَ لَا يَدْرِي.

وَأَبْصَرْنَا فِيهِمْ كَذَلِكَ مَنْ يَجِيءُ بِاللَّفْظِ الْمَوْنِقِ، وَالْوَشْيِ النَّصِيرِ، فَإِذَا نُثِرَتْ أَوْرَاقُهُ لَمْ تَجِدْ فِيهَا إِلَّا ثَمَرَاتٍ فَجَّةً.

وَرَأَيْنَا فِي الْمَطْبُوعِينَ مَنْ أَثْقَلَ شَعْرَهُ بِأَنْوَاعٍ مِنَ الْمَعَانِي، فَكَانَ كَالْحَسَنَاءِ تَزِيدَتْ مِنَ الزِينَةِ حَتَّى سَمِعَتْ، فَصَرَفَتْ عَنْهَا الْعِيُونَ بِمَا أَرَادَتْ أَنْ تَلْفِتَهَا بِهِ، عَلَى أَنَّ أَحْسَنَ الشُّعْرِ مَا كَانَتْ زِينَتُهُ مِنْهُ، وَكُلُّ ثَوْبٍ لَبَسَتْهُ الْغَانِيَةُ فَهُوَ مَعْرُضُهَا.

وَهُوَ عِنْدِي أَرْبَعَةُ أَبْيَاتٍ: بَيْتٌ يُسْتَحْسَنُ، وَبَيْتٌ يَسِيرُ، وَبَيْتٌ يَنْدُرُ، وَبَيْتٌ يُجَنُّ بِهِ جُنُوناً، وَمَا عَدَا ذَلِكَ فَكَالشَّجَرَةِ الَّتِي تُفَضُّ ثَمَرُهَا، وَجُنِي زَهْرُهَا، لَا يَزْعَبُ فِيهَا إِلَّا مُخْتَطِبٌ.

* * *

أَمَّا مَذَاهِبُ الَّتِي أَبَانُوهَا مِنَ الْغَزْلِ، وَالنَّسِيبِ، وَالْمَدْحِ، وَالْهَجَاءِ؛ وَالْوَصْفِ، وَالرِّثَاءِ، وَغَيْرِهَا، فَهِيَ شُعُوبٌ مِنْهُ، وَمَا انْتَهَى الْمَرْءُ مِنْ مَذْهَبٍ فِيهِ إِلَّا إِلَى مَذْهَبٍ، وَلَا خَرَجَ مِنْ طَرِيقٍ إِلَّا إِلَى طَرِيقٍ ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ [الشُّعْرَاءُ: ٢٢٥].

وَمَا دَامَتْ الْأَعْمَارُ تَتَقَلَّبُ بِالنَّاسِ فَالشُّعْرُ أَطْوَارٌ: أَوْنَةٌ تَخْطُرُ فِيهِ نَسِمَاتُ الصَّبَا مَا بَيْنَ أَفْنَانِ الْوَصْفِ إِلَى أَزْهَارِ الْغَزْلِ، وَيَتَسَبَّبُ فِيهِ مَاءُ الشَّبَابِ مِنْ نَهْرِ الْحَيَاةِ إِلَى مَشْرِعَةِ الْأَمَلِ.

وَطَوْرًا تَرَاهُ جَمَّ النَّشَاطِ، تَكَادُ تُصْقَلُ بِمَائِهِ السِّيُوفُ، وَتَفَرَّقُ بِحَدِّهِ الصَّفُوفُ.

وَحِينَ تَجِدُهُ وَقَدْ أَلْبَسَهُ الْمَشِيبُ ثَوْبَ الْإِعْتِبَارِ، وَجَمَّلَهُ بِمُسْحَةٍ مِنَ الْوَقَارِ، وَهُوَ فِي كُلِّ ذَلِكَ يَرُوي عَنِ الْأَيَّامِ، وَتَرُوي عَنْهُ، وَمَا أَكْثَرَ فَنُونَ الشُّعْرِ إِذَا رَوَيْتَهَا عَنْ أَفَانِينَ الْأَيَّامِ.

* * *

وَأَمَّا مِيزَانُهُ: فَاعْمُدْ إِلَى مَا تَرِيدُ نَقْدَهُ، فَزِدْهُ إِلَى النَّثْرِ، فَإِنْ اسْتَطَعْتَ حَذَفْ شَيْءاً مِنْهُ لَا يَنْقُصُ مِنْ مَعْنَاهُ، أَوْ كَانَ فِي نَثَرِهِ أَكْمَلُ مِنْهُ مَنْظُومًا، فَذَلِكَ الْهَذْرُ بَعِينُهُ، أَوْ نَوْعٌ مِنْهُ.

وَلَنْ يَكُونَ الشُّعْرُ شِعْراً حَتَّى تَجِدَ الْكَلِمَةَ مِنْ مَطْلَعِهَا لِمَقْطَعِهَا مَفْرُغَةً فِي قَالِبٍ وَاحِدٍ مِنَ الْإِجَادَةِ، وَتِلْكَ مَقْلَدَاتُ الشُّعْرَاءِ.

مقدمة في الشعر

إليك مثلاً قول ابن الرومي يصف منهزماً:

لا يَعْرِفُ الْقِرْنَ وَجْهَهُ، وَيَرَى قَفَاهُ مِنْ فَرْسَخٍ فَيَعْرِفُهُ
فَقَلَّبَ نَظْرَكَ بَيْنَ الْفَاطِطِ، وَأَجَلَّهُ فِي نَفْسِكَ، ثُمَّ ارْجِعْ إِلَى قَوْلِ ذَلِكَ
الْخَارِجِيِّ، وَقَدْ قَالَ لَهُ الْمَنْصُورُ: أَخْبِرْنِي أَيُّ أَصْحَابِي كَانَ أَشَدَّ إِقْدَاماً فِي
مِبَارَزَتِكَ؟

فقال: ما أعرف وجوههم، ولكن أعرف أفعاءهم، فقل لهم يدبروا
أعزفك.

ألسنت ترى في ذلك النظم من كمال المعنى وحلاوة الألفاظ ما لا تراه
في هذا النثر.

ولقد بقي أن قوماً لم يهتدوا إلى الفرق بين منشور القول ومنظومه،
والذي أراه أن النظم لو مدَّ جناحيه، وحلَّق في جو هذه اللغة، ثم ضمَّهما،
لما وقع إلا في عَشِّ النثر، وعلى أعواذه. ولن تجد لمنشور القول بهجة إلا
إذا صدح فيه هذا الطائر المغرَّد، بل لو كان النثر ملكاً لكان الشعر تاجه،
ولو استضاء لما كان غيره سراجَه.

وما زال الشعراء يأتون بجميل منه، كأنها قطع الروض إذا تورَّد بها خدُّ
الربيع، وهذا ابن العباس وكتبه، وابن المعتز وفصوله، والمعرِّي
ورسائله، وانظر إلى قول بشار وقد مدح المهدي، فلم يعطه شيئاً، فقل
له: لم تجد في مدحه.

فقال: «والله لقد مدحته بشعر لو قلت مثله في الدهر لما خيف صرفه
على حر، ولكتي أكذب في العمل، فأكذب في الأمل»^(١).

(١) [رواية الأغاني: والله لقد مدحته بشعر لو مدح به الدهر لم يخش صرفه
على أحد، ولكن كذب أمني لأنني كذبت في قولي].

مقدمة في الشعر

وبشار هو ذلك الغواص على المعاني، الذي يزعم ابن الرومي أنه أشعر
من تقدم وتأخر، وهو القائل في شعره مفتخراً:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِّيَةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمًا
إِذَا مَا أَعَزَّنَا سَيْدًا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمَا
وَالْأَمْثَلُ عَلَى ذَلِكَ أَكْثَرُ مِنْ أَنْ تُعَدَّ، وَأَوْسَعُ مِنْ أَنْ تُحَدَّ.

وَلَا تَجِدُ النَّازِمَ وَقَدْ أَصْبَحَ لَا يُحْسِنُ هَذَا الطَّرَازَ، إِلَّا إِذَا كَانَ جَافِي
الطَّبْعِ، كَدِرَ الْحَسَّ، غَيَّرَ ذِكِّي الْفَوَادِ، لَمْ تَجْتَمِعْ لَهُ آلَةُ الشَّعْرِ، وَهُوَ إِذَا كَانَ
هَنَّاكَ، وَجَاءَ مِنْ صَنَعَتِهِ بَشِيءٌ، فَإِنَّمَا هُوَ نَظْمٌ وَلَيْسَ بِشَاعِرٍ.

* * *

أما الفرق بين المترسلين والشعراء، فإن كان كما يقول الصَّابِي: «إن
الشعراء إنما أغراضهم التي يرمون إليها وَصَفُ الدِّيَارِ وَالْآثَارِ، وَالْحَنِينُ
إِلَى الْأَهْوَاءِ وَالْأَوَطَارِ، وَالتَّشْيِيبُ بِالنِّسَاءِ، وَالطَّلْبُ وَالْاجْتِدَاءُ، وَالْمَدِيحُ
وَالهَجَاءُ».

وأما المترسلون، فإنما يترسلون في أمر سداد نغبي، وإصلاح فساد، أو
تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو مجادلة لمسألة، أو دعاء إلى
ألفة، أو نهى عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية، أو ما شاكل ذلك
فذلك زمن قد درج فيه أهله، وبساط طوي بما عليه، ولم يعد أحد يحذر
مؤاخاة الشاعر، لأنه يمدحه بشمن، ويهجو مجاناً، وإنما الفرق بين
الفريقين أن مسلك الشاعر أوعز، ومركبه أصعب، وأسلوبه أدق، وكلامه
مع ذلك أوقع في النفس، وعلى قدر إجادته يكون تأثيره، فالمجيد من
الشعراء أفضل من غيره في صناعة الكلام، وإنك إنما ترى النثر بالشعر،
ولا تزيّن الشعر بالنثر.

وفي الحديث الشريف: «إنّا قد سمعنا كلام الخطباء والبلغاء وكلام ابن

مقدمة في الشعر

أبي سُلَمَى فما سَمِعْنَا مثلاً كَلَامِهِ مِنْ أَحَدٍ.

وقال الشافعي في كتاب «الأم»: «الشَّعْرُ كَلَامٌ كَالكَلَامِ، فَحُسْنُهُ كَحُسْنِهِ، وَقَبِيحُهُ كَقَبِيحِهِ، وَفَضْلُهُ عَلَى سَائِرِ الْكَلَامِ أَنَّهُ سَائِرُ فِي النَّاسِ، يَبْقَى عَلَى الزَّمَانِ فَيُنْظَرُ فِيهِ».

هذا «وإنَّ من الشعر حكمة» ﴿وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ [البقرة: ٢٦٩].

* * *

الشعرُ معنى لما تشعُرُ به النفسُ، فهو من خواطر القلبِ، إذا أفاضَ عليه الحسُّ من نوره انعكسَ على الخيالِ، فانطبعَت فيه معاني الأشياءِ، كما تنطبعُ الصُّورُ في المرآةِ، وهو من بعدُ كالحُلُمِ يخلُقُ في المخيلةِ مما يصلُ إلى الأعينِ، ويتأدَّى إلى الآذانِ ما لا يكونُ قد وصلَ ولا تأدَّى.

وكما يأخذُ النظرُ في مطرحةِ ما بينَ الأرضِ والسماءِ، يتناولُ القلبُ في مسرحهِ ما فوقَ سُجُفِ الغيمِ وتحتَ أطباقِ الثرى، وإنما الخيالُ السَّاحِرُ بينَ هذينِ إنساناً ملكتهُ وجسدهُ بينَ يديه من سحرهِ، إنه يضعُ أذنهُ على العينِ فتسمعُ، وعينهُ على الأذنِ فتري، ولن تجدَ من شيءٍ إلا وعليه سمتهُ، وفيه صفتُهُ، فأنتَ تُبصرُ الناسَ أحياءَ يضطربونَ في حوائجهم، وهم يحشرونَ في يومِ الحسابِ ﴿وَنَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهُ جَانِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ﴾ [النمل: ٨٨] وبِحسبك أن هذه الأكوان إنما هي الحقائق، ولكل حقيقة منها خيالٌ.

وهو مملكة الشعراءِ، فما من ذي خيالٍ منهم إلا وقد خالطت قلبه لذةُ الملِكِ في ساعةٍ، ربما كانت له في اليومِ، أو الشهرِ، أو العامِ، أو العمرِ - هي عنده الدنيا وهو مَلِكُهَا، فإذا رَأَى فيها صوتهُ تحركَ الفلكُ، فاسمعهُ من كلِّ أرضٍ فوجاً، وأرقصَ به في كلِّ بَحرٍ موجاً، وما تزالُ الأيَّامُ تحفظُ من تلكِ الأنفاسِ في صدرها حتى تبتني له ديواناً يعرفه به الناسُ، ولولا أنه كان

مقدمة في الشعر

مَلِكاً في تلك الساعاتِ التي نظمَ فيها ما سُمي شِعْرُهُ ديواناً.

* * *

والشَّعْرُ أسبابُ يكونُ عنها، فإذا هي اجتمعت في واحدٍ فذلك. ولكِنَّكَ قُلَّ أَنْ تجدَ مَنْ يسمَّى شاعراً بحقٍ، كما قلَّ أن ترى مَنْ لا يريدُ أن يكونَ شاعراً بالباطلِ.

فمتى كان المرءُ على رِقَّةٍ في الحسِّ، وطبع في النفسِ، وصفاء في الذَّهنِ، وانتباه في الخاطر، وبعُد في النظر، وشِدَّة في العارضة، وقوَّة في البدئية، ومثراة في الرواية، وحكنة في التجارب، وحكمة تحيطُ بذلك كله فقد اجتمع له من أداة الشعرِ ما يكونُ به شاعراً.

ولا تحسبنَ هذا النوعَ من الكلامِ مضغةً يلوئُها الشيخُ الهرمُ، والصبيُّ الأدرَدُ، وليسَ في ماضغي أحدهما ضرسٌ يقطعُ، بل لا بدَّ لها من شُكسِ الأنيابِ، وحديدِ المخالبِ، يطحنها طحناً.

ولقد كانَ أبو عمرو بنُ العلاء^(١) - والزمانُ زمانٌ - لا يَعدُّ الشَّعْرَ إلا للمتقدمينَ، فحدثَ الأصمعيُّ^(٢) قال: جلستُ إليه عَشْرَ حَجَجٍ^(٣) ما سمعتهُ يحتجُّ ببيتٍ إسلاميٍّ.

وسئلَ عن المولدينَ فقال: ما كانَ مِنْ حَسَنٍ فقد سُبقوا إليه، وما كانَ من قبيحٍ فمِنَ عندهم... ليسَ النمطُ واحداً، ترى قطعةً ديباجٍ، وقطعةً مِسحٍ، وقطعةً نَطعٍ، ذلك والشعراءُ يومئذٍ متوافرونَ.

(١) أبو عمرو بن العلاء من أئمة اللغة المتقدمين.

(٢) الأصمعي راوية ثقة من رواة العرب في اللغة، واسمه عبد الملك بن قريب.

(٣) حجج: جمع حجة أي عام وذلك بكسر الحاء.

مقدمة في الشعر

على أنه رحمه الله لو سمع أكثر شعر اليوم لزاد: وقطعة نعل . . فقد أصبح الزمن وما تطلع شمسهُ إلا على جديد، والقوم لا يزالون على ما كانوا يتمرغون في تراب الأولين، فإذا علفت يد أحدهم بحلية دسها في شعره، وجعلها آية فخره، وإن لم يصادف شيئاً من ذلك، فأية ما شئت أن تنفضها من كلمة لا تنتفض في يدك إلا تراباً.

* * *

وإنما مثل شعر اليوم والشاعر مثل السفينة، يطوف بها المحيط من لا يحسن السباحة في لجّه، فإذا انقلب عنها، لا يرجع إليها حتى تكون لجسمه تابوتاً، ولذلك تراهم يحصرون القول في وجوه، ويجمعونه في نوع منه، إلا ما كان لبعضهم من الندرة الواحدة، والفلة المفردة . . ولم تكن هذه السماء التي فوقنا اليوم تحت غيرنا من قبل، ولا كانت البلاغة شيئاً يباع ويشتري، ولكنه الضلال في النشأة، والقصور في أسباب الصنعة، والجهل بالمقاصد، وضعف اللغة إلى حدّ النزع، بحيث لم يبق إلا نفسها الذي ينطلق بروجها، غير ما كان في الصدر المتقدم ممن جعل الشعر وكده، وقصر عليه كده، وليس ذلك وحده، وإنما نقأ السوق كما عرفت جلاب. ولهذا أصبح القوم في أيدي جهابذة الكلام ونقاد الشعر أحقّ بقول ابن برّ:

أزفّق بعنبرو إذا حرّكت نسبته فإله عربي من قوارير
مع أنه فتّح عليهم اليوم باب جديد من الأخذ، فتراهم إذا ضعفوا ترجموا، وإذا ضاقت بهم مذاهب العربية استعجموا، وما أنكر أن منهم من ينطبع على ما يأخذ به نفسه، ولكنهم يخرجون بالشعر عن معناه، وآية ذلك أن لا تعرف في منظومهم روح التأثير التي هي حياة الشعر، بل تجد عليه من فساد التكلف، ومغالبة الطبع، وأثر الاستكراه، وفيه من المعاني المدخولة ما لا تشك معه أنه من مضاعفة قائله الأول.

مقدمة في الشعر

وإنما تنفخ النفس تلك الروح في الكلام إذا استوت فيه الصنعة، فيتمثل بها سويتاً، وعندني أن شرط الشاعر الذي ترتفع عنه مظنة السرقه هو أن تكون له قوة الشعر، ودليلها الإبداع، والمضي في كل معنى، والانتباه إلى أدق المناسبات، فإن الكلام كالشجرة منها الجذع، ومنها الغصون والأوراق، وما فيها من دقيق الخيوط بعضها فوق بعض في الظهور، وإنما براعة الشاعر في الالتفات إلى تلك الدقائق، فإن من الكلام ما يتفطر للمعاني كما يتفطر الشجر للتوريق، ومن أجل ذلك يشبهون أجمل البيان بالوحي.

والشعراء كالمصابيح، ما على أحدها أن يتألق بنور غيره ما دام في كل مصباح زيت، غير أن أكثر مصابيح اليوم كهربائية، يستوي الجمع منها في الاستمداد من مصدر واحد . . وقد كثرت آلات البخار، وكثرت بها المكرمات، حتى إن من خواطر هؤلاء الشعراء ما لا يتحرك إلا بنفس.

ومرجع التفاوت بين أصناف القائلين إنما يكون من مثل المنشئ، يطبع في النفس شيماً مختلفات، تغلب على بعضها دون بعض، ومن مثل ما يكون في عصر دون عصر، وما يقع لشاعر دون سواه، وما يتفق للواحد، ولا يتفق للآخر، إلى غير ذلك مما شرط جميعه وفور القوة في الشاعر، فلا يستغرب من رجل كعنترة، وهو ذلك الذي يتمثل الموت في هول صورته قوله:

إني لأعجب كيف ينظر صورتي يوم القنال مبارز ويعيش

ولا من مثل عاشق كذلك الذي هدر دمه من أجل حبه بيّنة، قوله وهو أمير شعره:

خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي

وإنما شيمة العاشق هذا البكاء.

مقدمة في الشعر

ولا مِنْ خَلِيعٍ كَالْتَّوَاسِيِّ قَوْلُهُ يَصِفُ كُؤُوساً رَأَى فِيهَا تَصَاوِيرَ، وَهُوَ الَّذِي
جُنَّ بِهِ الْجَا حِظُّ :
فَلِلرَّاحِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَارِسُ
وكذلك لا يَنْكُرُ عَلَى مِثْلِ أَبِي فِرَاسٍ قَوْلُهُ فِي الْفَخْرِ :
وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا تَوْشِطُ بَيْنَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ
وهو ذلك الذي كَانَ يَزَاحِمُ فِي طَلَبِ الصَّدْرِ، وَيَعْلَمُ أَنَّ وَرَاءَ الرِّلَّةِ فِي
سَبِيلِهِ حَفْرَةَ الْقَبْرِ .
ولا عَلَى مَنْ تَرَعَرَ فِي حِجْرِ الْخِلَافَةِ، وَنَشَأَ فِي التَّرَفِ كَابِنُ الْمَعْتَرِّ قَوْلُهُ
فِي الْهَلَالِ :

فَانْظُرْ إِلَيْهِ كَزُورْقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ
وَقَدْ قِيلَ : إِنَّ هَذَا الْبَيْتَ أَنْشَدَ لَابِنِ الرُّومِيِّ فِي ضَمَنِ أَيْيَاتٍ، وَسُئِلَ لِمَ
لَا تَأْتِي بِمِثْلِ هَذِهِ التَّشْبِيهَاتِ، وَأَنْتَ أَشْعَرُ مِنْهُ، فَبَكَى وَقَالَ : هَذَا
ابْنُ الْخُلَفَاءِ، وَهُوَ إِنَّمَا يَصِفُ مَا عَوَّنَ بَيْتَهُ، وَمَا حِيلَتِي وَأَنَا رَجُلٌ أَتَكَسَّبُ
بِالشَّعْرِ، وَأَتَبَلَّغُ بِخَبْرِ الشَّعِيرِ .

وما بالصَّعْبِ عَلَى مِثْلِ الْمَعْرِيِّ الَّذِي كَانَتْ أَيَّامُهُ كَأَنَّهَا الْعَقَارِبُ تَتَعَاقَبُ
جَسَمُهُ أَنْ يَجِيءَ بِمِثْلِ قَوْلِهِ :
تَعَسَّبَ كُلُّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعْجَبُ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي اِزْدِيَادِ
وقس على ذلك مَنْ قَالَ مِنَ الشُّعْرَاءِ فِي جَنْسٍ مَا هُوَ بِسَبِيلِهِ، فَإِنَّ هَاجِسَهُ
لَا يَنْكُرُ عَلَيْهِ، وَإِنْ تَوَارَدَ مَعْ غَيْرُهُ فِيهِ .

توارد الخواطر

على أَنَّ لِلتَّوَارِدِ أَسْبَاباً غَيْرَ مَا تَقَدَّمَ، مِنْهَا مَا يَكُونُ وَحْيَ الْعَيْنِ، إِذَا نَزَعَ
الشَّاعِرُ مِنْزَعاً فِي صِنْعَتِهِ، كَقَوْلِ عُمَارَةَ الْيَمَنِ فِي مَصْلُوبٍ :
وَرَأَتْ يَدَاهُ عَظِيمَ مَا جَنَّتَا فَفَرَزْنَ ذِي شَرْقَا وَذِي غَرْبَا

مقدمة في الشعر

وَأَمَّا نَحْوُ الصَّدْرِ مِنْهُ فَمَا لِيْلُومَ فِي أَعْمَالِهِ الْقَلْبَا
فَإِنَّ مِنْ يَنْزِعُ إِلَى التَّحْلِيلِ إِذَا شَهِدَ ذَلِكَ الْمَشْهَدَ لَا يَجِيءُ بِغَيْرِ هَذَا
الْمَعْنَى .

ومنها مَا يَكُونُ حَادِثَةً تَنْفِقُ، أَوْ حَالَةً تَنْزِلُ بِالْمَرَّةِ، كَقَوْلِ جَلِيلَةَ أُخْتِ
جَسَّاسٍ فِي الْاِسْتِقَادَةِ مِنْ أُخِيهَا حِينَ قَتَلَ زَوْجَهَا :
لَوْ بَعَيْنٍ فُقِئَتْ عَيْنٌ سِوَى أُخْتِهَا فَانْفَقَاتْ لَمْ أَخْفِلِ
وكقولِ ابْنِ حَسَّانٍ (١) فِيمَا كَتَبَ بِهِ إِلَى النُّعْمَانِ (٢) يَسْتَنْجِدُهُ، وَكَانَ لَهُ
ظَهِيرٌ :

إِنَّمَا الرُّمْحُ فَاغْلَمَنَّ قَنَاءَةً أَوْ كَبَعْضُ الْعِيْدَانِ لَوْلَا السَّنَانُ
ومنها الْأَسْلُوبُ فَإِنَّ مِنَ الشُّعْرَاءِ مَنْ يَبْنِي الْقَافِيَةَ بِالْبَيْتِ، وَمِنْهُمْ مَنْ يَبْنِي
الْبَيْتَ بِالْقَافِيَةِ، وَالتَّوَارِدُ كَثِيرٌ بَيْنَ هَذِهِ الطَّائِفَةِ، كَقَوْلِ النَّابِغَةِ، وَكَانَ
الْأَصْمَعِيُّ يَتَعَجَّبُ مِنْ جَوْدَتِهِ :

وَعَيَّرْتَنِي بَنُو ذُبْيَانَ خَشِيَّتَهُ وَهَلْ عَلَيَّ بَأْسٌ أَخْشَاكَ مِنْ عَارٍ
فَلَمَّا مَرَّتْ هَذِهِ الْقَافِيَةُ بِأَبِي تَمَامٍ، وَكَانَ فِي مَعْنَاهَا، قَالَ وَأَبْدَعَ كَمَا
تَرَى :

خَضَعُوا لِصَوْنَتِكَ الَّتِي هِيَ عِنْدَهُمْ كَالْمَوْتِ يَأْتِي لَيْسَ فِيهِ عَارٌ
ومنها دَلَالَةُ الْكَلَامِ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ، إِذَا وَقَّاهُ الْقَائِلُ قِسْطُهُ مِنَ الصَّنْعَةِ،
وَقَدْ سَمِعَ ابْنُ عَبَّاسٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا قَوْلَ ابْنِ أَبِي رَبِيعَةَ :

(١) [عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري].

(٢) [النعمان بن بشير رضي الله عنه].

مقدمة في الشعر

تَشْطُّ غَدَاً دَارُ جَيْرَانِنَا

فقال :

وَلَلْدَارُ بَعْدَ غَدٍ أَبْعَدُ

وكذلك قال عُمر، وما ينبغي أن يكون إلا هكذا.

ومثله يروى عن الفرزدق حين سَمِعَ قولَ عدي :

تُزْجِي أَغْنَى كَأَنَّ بُرَّةَ رَوْقِهِ

فأكملهُ بقوله :

قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مَدَاذَهَا

وكان يعرفُ قافيتها، وكذلك كَانَ الْبَيْتُ.

ومنها اختلاسُ المَثَلِ من جملة بعينها، واشتراكُ المعاني، كأن تكونَ مسفيضةً في المناقلاتِ، أو واقعةً لو شاءَ كُلُّ امرئٍ لوجدَ إليها مساعاً.

وكذلك التمهيدُ بلفظةٍ تؤدي إلى معنى لا يكونُ منها غيرُهُ إذا عرضت للحاذقِ بصناعةِ الكلامِ.

وغير ذلك مما مرجعُهُ في الغالبِ إلى ما تقدمَ. ومثله لا يكونُ سَرِقَةً يعابُ بها قائلُهُ، ما دامَ على شريطةِ الشاعرِ، فإنَّ التفاضلَ إنما يكونُ في ابتكارِ الأشياءِ على طريقةِ الشعرِ، لا على طريقةِ النظمِ.

وقد قال أميرُ المؤمنينَ: لولا أنَّ الكلامَ يعادُ لنفدَ.

وسئل ابنُ العلاء: أرايتَ الشاعرَينِ يَتَفَقَّانِ في المعنى، ويتواردانِ في اللفظ، لم يلقَ واحدٌ منهما صاحبه، ولا سمعَ شعرَهُ. قال: تلك عقولُ رجالٍ توافَتْ على ألسنتِها.

مقدمة في الشعر

وقيلَ لأبي الطيبِ مثلُ ذلك فقال: الشَّعْرُ مُحَجَّةٌ^(١)، فربما وقعَ الحافِرُ على موضعِ الحافرِ.

سرقة الشعر

أما السرقةُ فقد اجتمعَ أهلُ البَصَرِ بالشعرِ على أنَّ أبا عُذْرَةَ الكلامَ مَنْ سَبَكَ لفظَهُ على معناه، وهم يريدونَ بذلك أن يكونَ ما يَتَنُّ قلبه ولسانه أنفاساً تتردَّدُ شعراً^(٢).

وقالوا: إنه ليسَ لأحدٍ من أصنافِ القائلينَ غنى عن تناوُلِ المعاني ممن تقدَّمَهُم، والصَّبَّ على قوالبِ مَنْ سَبَقَهُم، ولكنَّ عليهم أن يبرزوا ما أخذوه في معارض من تأليفهم، ويؤدِّوه في غيرِ حليته الأولى، ويزيدوا في حسن تأليفه، وجودةِ تركيبه، وكمالِ حليته ومعرضه، فإذا فعلوا ذلكَ فَهَمُ أُولَى بها ممن سبق إليها، وهو كلامٌ لا يُمْتَرَى فيه، ولكنَّ شَرْطَهُ ما ذكرناه لك من قبل، واعتبِرْهُ بمثل قولِ سعيدِ بنِ حميد:

يَا لَيْسَ لَوْ تَلَقَّى الَّذِي أَلْقَى بِهَا أَوْ أَجِدُ
قُصَّرَ مِنْ طَوْلِكَ أَوْ أَضْعَفَ مِنْكَ الْجِلْدُ

فقد أخذهُ المتنبي وهذبه في قوله:

أَلَمْ يَرِ هَذَا اللَّيْلُ عَيْنِيكَ رَوَيْتِي فَتَظْهَرُ فِيهِ رِقَّةٌ وَنُحُولُ

وأكثرُ ما يبدعُ أبو الطيبِ في مثل ذلك من الزيادةِ والتهديبِ والتمهيدِ لمعنى يأخذهُ بما يدخلُ منه إليه كقوله:

كَرِهْتُمْ نَفَضْتُ النَّاسَ لَمَّا بَلَغَتْهُ
كَأَنَّهُمْ مَا جَفَّ مِنْ زَادِ قَادِمِ
وَكَادَ شُرُورِي لَا يَفِي بِسَدَامَتِي عَلَى تَرْكِهِ فِي عُمْرِي الْمَتَقَادِمِ

فإنه من قولِ الوالي:

(١) [جادة].

(٢) [انظر العمدة (٢: ١٠٣٧) ت. محمد قرقزان].

مقدمة في الشعر

وَتَرَكْتُهُ يَبْكِي بَقِيَّةَ عُمْرِهِ أَسْفَاً لِمَا ضَيَّ عُمْرِهِ الْمُتَقَدِّمُ

* * *

وأعجب شيء في أمر السرقة أنه قد وُجد من قبل مَنْ كان يقول لصاحب الكلمة الرائعة: «إِيَّاكَ وَإِيَّاهَا، لا تعودَنَّ فيها، فإني أحقُّ بها منك» وما كان يروى لغير أبي نواس معنى بديع يسمعه في الخمر وهو حي، وإنما هي شهادته على نفسه.

ولم يزل الناس من قديم ينظرون في وجوه المعاني من بنات غيرهم، فيجد الأخر مما تركه الأول ما لو علم أنه تركه لأوصى بدفنه معه. . . حتى قال بعض العلماء: إن ابن الرومي كان ضنيناً بالمعاني حريصاً عليها، يأخذ المعنى أو يولده، فلا يزال يقلبه بطناً لظهر، ويصرفه في كل وجه، وإلى كل ناحية حتى يميت، ويعلم أن لا مطمع فيه.

ثم تجد مَنْ بعده قد أخذ المعنى بعينه، فولد فيه زيادة، وأوجد له وجهة حسنة لا يشك البصير بالصناعة أن ابن الرومي مع شربه لم يتركها عن قدرة.

* * *

ومن المعاني ما ينبئ بعضه على بعض مما يكون وراء لفظة أو تحت نادرة، حتى لقد تجد في بُنَيَاتِ الطريق ما تستخرج منه المعنى الفحل، والخطر الرائع، وللشاعر من ذلك فضل لا يُغْمَطُ فيه حقه، وكثيراً ما كان الطائي^(١) ينحو هذا القصد، كما قال عنه ابن الرومي: «إنه يطلب المعنى، ولا يبالى باللفظ، حتى لو تم له المعنى بلفظة نبطية لآتى بها».

* * *

(١) الطائي: هو حبيب بن أوس الطائي أبو تمام الشاعر العباسي المشهور.

مقدمة في الشعر

ومن تلك المذاهب طريقة كان يذهب إليها حكماء الشعر كأبي العتاهية، وابن عبد القدوس، والمنتبي، والمعري، وأفراد هذه الطبقة، وهي إبداع الدر في الصدف المكنون، فكان الواحد منهم يقع على قول الحكيم، فيقتطفه، ومنهم من يحوز بهما يستفرغ فيه من جهده كقول المنتبي:
إِنَّا لَفِي زَمَنِ تَرَكَ الْقَيْحِ بِهِ مِنْ أَكْثَرِ النَّاسِ إِحْسَانًا وَإِجْمَالًا
قالوا: أخذه من قول الحكيم: مَنْ لَمْ يَقْدِرْ عَلَى فِعْلِ الْفَضَائِلِ، فَلتَكُنْ فَضَائِلُهُ تَرَكَ الرِّذَائِلِ.

وقوله:

وَإِذَا كَانَتِ النَّفْسُ كِبَاراً تَعَبَتْ فِي مُرَادِهَا الْأَجْسَامُ
من قول الآخر: إِذَا كَانَتِ الشَّهْوَةُ فَوْقَ الْقُدْرَةِ، كَانَ هَلَاكُ الْجِسْمِ قَبْلَ بُلُوغِ الشَّهْوَةِ.

وكذلك قوله:

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدٌّ فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَاناً^(١)
ذكروا أنه لبعض الحكماء في قوله: خَوْفٌ وَفُورٌ الْمَكْرُوهِ قَبْلَ تَناهِيِ الْمُدَّةِ جَوْزٌ فِي الطَّبِيعَةِ وَذَلَّةٌ. وما أراه إلا من قول جرير:

قُلْ لِلْجَبَانِ إِذَا تَأَخَّرَ سَرْجُهُ هَلْ أَنْتَ مِنْ شَرِّكَ الْمَيِّتَةِ نَاجِي
غير أن أبا الطيب كان يدب إلى عرائس المعاني في غير ظلام، ويستيقظ لها والقوم غير نيام، ولذلك وجدها معه كما في قوله:

قَلَى الْمَلِيحَةِ وَهِيَ مَسْكٌ، هَتَكَهَا [ومسيرها في الليل، وهي ذكاء]
وكان يأخذ من هيبه الكلام أحياناً ما يسيء معه الاتباع، أو يبلغ به إلى إفساد المعنى.

(١) الرواية المشهورة (تموت) وهي أقوى من (تكون).

مقدمة في الشعر

وكذلك كَانَ الْبَحْتَرِيُّ فِي بَعْضِ مَا سَرَقَهُ مِنْ أَبِي تَمَامٍ، وَكَثِيرٌ غَيْرُهُمَا
مِمَّنْ أَذْهَلَتْهُ الْمَعَارِضَةُ، فَلَمْ يَتَّبِعْ عَلَى نَفْسِهِ.

* * *

وجملة ما انتهى إليه الباحثون، ووقفَ عليه الحافظون، مما هو في
معنى السرقة أنواع:

منها الاضطراب: وهو أن يُعْجَبَ الشاعرُ ببيتٍ لغيره، فيصرفه إلى نفسه
ويسمى اجتلاباً واستلحاقاً إذا صرفه على جهة المثل، كقول النابغة:

وَصَهْبَاءٌ لَا تُخْفِي الْقَدَى فَهَوَ دُونَهَا تَصَفَّقُ فِي رَاوُوقِهَا حِينَ تَقْطُبُ
تَمَرَزْتُهَا وَالذَّبَّاءُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَشُو نَعَشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

فقد استلحق الفرزدق البيت الأخير في قوله:

وَأَجَانَةِ رِيَا الشُّرُورِ كَأَنَّهَا إِذَا غُمِسَتْ فِيهَا الرُّجَاجَةُ كَوَكَبٍ

تمزرتها البيت . .

فإن ادعى القائل شعر غيره جملة فهو انتحال.

فإن كان الشعرُ لشاعرٍ حيٍّ غلبَ عليه فتلك الإغارة والغصب.

فإن أخذهُ «هبة» فتلك المرافقة والاسترفاد.

وقد استرفد نابغة بني ذبيان زهيراً، فأمر ابنه كعباً فرفده.

فإن كانت السرقة فيما دون البيت فهو اهدام كقول النجاشي:

وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٍ صَحِيحَةٍ وَرَجُلٍ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الْحَدَثَانِ

فأخذ كثير القسم الأول، واهتمم باقي البيت فقال:

وَكُنْتُ كَذِي رَجُلَيْنِ رَجُلٍ صَحِيحَةٍ وَرَجُلٍ رَمَى فِيهَا الرِّمَانُ فَشَلَّتْ

فإن تساوى المعنيان دون اللفظ، وخفي الأخذ، فذلك هو النظر

والملاحظة.

مقدمة في الشعر

وكذلك إن تضاد أول أحدهما على الآخر. فإن حوّل المعنى إلى غيره،
فذلك الاختلاس. . . فإن أخذَ بنية الكلام فقط فتلك المواربة، فإن جعل مكان
كل لفظة ضدها فذلك العكس.

قالوا: وإن صحَّ أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصر واحد
فتلك المواردة.

فإن ألّف البيت من أبيات قد ركب بعضها على بعض، فذلك الالتقاط
والتلفيق.

وأمثال هذا النوع كثيرة اليوم بين أيدينا، لا ينفك يدفع بعضها بعضاً،
وقد ضربوا له المثل فيما سبق بقول يزيد بن الطثيرة:

إِذَا مَا رَأَيْتِي مُقْبِلًا غَضَّ طَرْفُهُ كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهُ
فَأَوَّلُهُ مِنْ قَوْلٍ جَمِيلٍ:

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعاً مِنْ ثِيَابِي يَقُولُونَ: مَنْ هَذَا؟ وَقَدْ عَرَفُونِي
ووسطه من قول جرير:

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْباً بَلَّغْتَ وَلَا كِلَاباً
وعجزه من قول عنترة بن الأخرس:

إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي كَأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ قِبَلِي تَدُورُ

ومن تلك الأنواع ضربٌ يسمونه كشف المعنى، كقول امرئ القيس:

نَمَشَ بِأَعْرَافِ الْجِيَادِ أَكْفَنًا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءِ مُصْهَبٍ
كشفه عبدة بن الطبيب، وأبرزه في قوله:

ثَمَّتْ قُمْنَا إِلَى جُرْدِ مُسَوِّمَةٍ أَعْرَافُنَا لِأَيِّدِنَا مَنَادِيلُ

* * *

وذكروا أن من السرقة ما يكون مجذوداً في الشعر، كقول عنترة:

* وَكَمَا عَلِمْتَ شِمَائِلِي وَتَكْرُمِي *

مقدمة في الشعر

رُزِقَ جَدًّا واشتهاراً على قولِ امرئ القيس:
وَسَمَائِلِي مَا قَدْ عَلِمْتَ وَمَا نَبَحْتُ كَلَابُكَ طَارِقاً مِثْلِي
والتنقيب على مثل ذلك في الكثير من شعر اليوم كحرارة الشمس في
الوحل، لا تنضجه أجراً يبنى به حتى تكون قد بردت الشمس، واستحالت
فحمة سوداء، وطويت الأرض بمن عليها، فلو نطقت المدافع بسرقات
هؤلاء الشعراء، ما سمع أحد، ومن فتق مسمعه فهيئات أن يعي، وإن وعي
فمبلغ ما يكون منه أن لا يزيد على الأسف: ولو أن الحسرة تؤثر شيئاً
لانقلب الجو ناراً.

* * *

عَلَى السَّفْوَةِ

تأليف
مُصْطَفَى صَادِقِ الرَّافِعِي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قصة الكتاب...

لقد غضب الرافعي على العقاد غضباً شديداً أثناء لقائهما في دار المقتطف ، حيث دار الموضوع حول إعجاز القرآن . وكان لهذا الغضب ثلاثة أسباب :

الأول : طعن العقاد أنثذ^(١) في إعجاز القرآن ، وقد ذكر الأستاذ فتحي رضوان شيئاً من ذلك عن العقاد في كتابه «عصر ورجال» ص (٢٢٩) فقال : «وفي يوم كُنا نتكلم عن القرآن ، ثم طال بيننا الحديث حتى وصلنا إلى باب مكتبي ، فوقفنا فينة على عتبة الباب ، فقال (أي العقاد) تعليقا على سورة الناس : لو نسبوا إلي هذه السورة لتبرأت منها» ثم راح يتلوها مكرراً كلمة الناس في ختام كل آية هازأ رأسه علامة الاستهجان^(٢) .

والثاني : إتهامه للرافعي بالجهل : ، وبأن كتابه عن «إعجاز القرآن» ليس فيه شيء يتعلق بالإعجاز ، وقد سجل رأيه هذا في كتابه «ساعات بين الكتب» ص (٨) حيث يقول : «ولكن لا يقل عنه (أي الرافعي) إنه كتاب في إعجاز القرآن ، وليس فيه شاهد واحد على معجزات الكلام ، ولا هو نهج فيه ذلك المنهج الذي أحسن فيه الجرجاني أيما إحسان ، فإنما الشئ على القرآن في كتاب تناهز صفحاته الأربعمئة حسنة طيبة يكتب للرافعي أجرها وثوابها عند الله ، ولكنها لا تكتب له في سجل المباحث والعلوم ، ولا تُعد من حسنات التفكير والاستقراء .

(١) ذلك ما كان ، ثم رجع العقاد رحمه الله تعالى عن ذلك ، وصار من كبار المدافعين عن الإسلام .

قصة الكتاب

لقد قرأت «إعجاز القرآن» وخرجت منه على رأي واحد ، على أن الكتاب معرض يعرض به الراجعي مبلغ اجتهداه في تقيل عبارات البدو ، وتأثر أساليب السلف !!» .

والسبب الثالث : إتهام العقاد الراجعي بالكذب ، حيث اتهمه بأنه افترى كتاب سعد زغلول في تقرير كتابه «إعجاز القرآن» الذي قال فيه من جملة ما قاله «بيان كآنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم» وأنه نحله سعداً ليروج كتابه عند الشعب !! وقد أكد الأستاذ إبراهيم الجزيري صحة كتاب سعد ، وأن سعداً كتبه بخط يده على غير عادته^(١) .

هذه هي أسباب غضب الراجعي : فالأول للقرآن الكريم ، والثاني والثالث لكرامته .

ولم يرد الراجعي أن تكون المعركة حول إعجاز القرآن لما يعلم من لدد العقاد في الخصومة ، وأنه ربما جرّته الخصومة إلى أن يقول شيئاً من هُجر القول ، فهو يربأ بالقرآن الكريم أن يضعه في هذا الموضع ، فاختار للمعركة موضوعاً آخر ألا وهو ديوان العقاد ، ولا سيما أن العقاد قد أصدر طبعته الجديدة (أربعة أجزاء في مجلد واحد) وطبعت في مصر بمطبعة المقتطف والمقطم عام (١٣٤٧ - ١٩٢٨) .

وبدأ الراجعي الهجوم على العقاد ، وكان الهدف الذي يريد الوصول إليه هو إقامة الحجة من خلال شعر العقاد على أن العقاد لا يفقه شيئاً من أسرار العربية ، ولا يتذوق شيئاً من أساليبها : ومن ثمّ فهو لا يصلح أن يكون حكماً في موضوع خطير كإعجاز القرآن ، أو في كتاب ككتاب «إعجاز القرآن» للراجعي .

(١) وقد ذكر ذلك في مذكراته عن سعد ، وقد ذكر الراجعي سبب الخصومة مجملًا في الصفحة (١٦٠) من هذا الكتاب فانظرها ثمّ .

قصة الكتاب

وترك الراجعي لقلمه العنان يقول ما يشاء ، وكلّ من يقرأ الكتاب سيشفهم الأسباب التي حملت الراجعي على ما كتبه ، لكنه سيقول ما قاله الأستاذ العريان^(١) : «الحق الذي أعتقده أن في هذا الكتاب على ما فيه - نموذجاً من النقد يدلّ على نفاذ الفكر ، ودقّة النظر ، وسعة الإحاطة ، وقوة البصر بالعربية وأساليبها ، ولكن فيه مع ذلك شيئاً خليقاً بأن يطمس ما فيه من معالم الجمال ، فلا يبدو منه إلا أدّم الصور ، وأقبح الألوان ، بما فيه من هُجر القول ، ومُرّ الهجاء .

وإنها لخسارة أن ترى التمثال الفني البديع مغموراً في الوحل ، فلا تصل إليه إلا أن تخوض له الحمأة ، وهيهات أن تقبل عليها النفس .

وإنها لخسارة على العربية أن ترى هذا الفنّ البديع يكتنفه هذا الكلام النازل من هُجر القول ومُرّ الهجاء .

ولقد كان الراجعي نفسه يعترف بأنّ في الكتاب ما لم يكن ينبغي أن يقوله ، ولكن الراجعي مع ذلك كان مطمئناً إلى شيء آخر !!^(٢) .

وفي الختام لا بدّ من التذكير بأنّ العقاد الذي خاصمه الراجعي عام (١٩٢٩) هو غير العقاد الذي عرفناه وأحببناه فيما بعد ، والذي صار من أكبر المنافحين عن القرآن والإسلام ، والذي كتب في هذا الباب «الفلسفة القرآنية» و«العبريات» و«التفكير فريضة إسلامية» و«حقائق الإسلام وأباطيل خصومه» و«ما يقال عن الإسلام» إلى غير ذلك من الروائع رحمه الله تعالى ورحم الراجعي وأجزل مثوبتهما آمين .

* * *

(١) انظر «حياة الراجعي» للأستاذ محمد سعيد العريان رحمه الله تعالى (١٨٩ - ١٩٦) .

(٢) فكان الكتاب علقه رافعية للعقاد .

طبع على نفقة مكتبة النهضة المصرية ٣٥ شارع سليمان باشا و يطلب منها

على السقود



عباس محمود العقاد

نقد تحليلي

بقلم إمام من أئمة الأدب العربي

وللسقود نار لو تلتقت
بجأهها حديداً غلظ شجراً
ويشوي الصخر يتركها مأكلاً
فكيف وقد وفيتك فيه لئلاً ؟

الجزء الأول

مقالات نشرت في مجلة العصور الغراء

من الطبع محفوظ

دار المصور - ١٣٤٨ هـ - ١٩٣٠ م

على السقود



وللسقود نار لو تلتقت
بجأهها حديداً غلظ شجراً

ويسوي الصخر يتركها مأكلاً
فكيف وقد وفيتك فيه لئلاً ؟

(الرافعي)

مقدمة

بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد ..

يعرف كتاب الغرب طائفة من أدعياء التفكير (مثل العقاد^(١)) يسمونها الإنجليزياً، ويعنون بهذه الكلمة ما نعينه في اللغة العربية بكلمة المتحذلقين أو المتفقيهن.

ومن صفات هذه الطائفة أن تكون على شيء من بريق الذكاء، وقدرة على تليق الأفكار، ومظهر من مظاهر العلم والاطلاع، وأستاذية متحلة، يغتر بها من ينخدعون بشقشقة اللسان وسمات الوقار.

هي سطحية في كل نوع من أنواع المعرفة، لا تنفذ إلى قرار مسألة، ولا تحيط بفكرة، ولا تفهم شيئاً على حقيقته البسيطة، ولا على استقامته الطبيعية، لأن الفهم عمل يشترك فيه الذكاء والإدراك والذوق^(٢) والفطرة والبصيرة، وليس عند هذه الطائفة - طائفة المتحذلقين - من هذه الأدوات إلا وميض الذكاء المغري بالتوشية والتلفيق، دون الاستيعاب والنفذ إلى الأعماق^(٣).

ماذا يصيب الدنيا إذا أدب هؤلاء القوم بالوسيلة الوحيدة التي يفهمون

(١) هذه الكلمة منّا للبيان والتفسير.

(٢) وناهيك من ذوق كذوق العقاد الشاعر المراحضي كما ستعرفه.

(٣) هذه النبذة كلها بحروفها من مقالة للعقاد في جريدة «مصر» عدد (١٨) من أكتوبر سنة (١٩٢٩) والعامة يقولون: «مسكوا فرعون بخطه».

بها الأدب، ويزدجرون بها عن السباب . . !
إنَّ أنانية هؤلاء المجرمين أنانية عمياء، لا تعقل ولا تدرك أنَّ الإحراق
بالنار يؤلِّم ويروض حتى تحرقها النار (نار السُّفود . .^(١)) وترمضها أيما
إرماض . .

إنَّ من الحسن أن تُستنكر المطاعن لآثها معيبة مشنوءة، ولكن ليس من
الحسن أن تُستنكر لآثها تؤذي من لا يحفلون يوماً بإيذاء إنسان.

وإذا كان كلُّ ما يلاحظ الآن أنَّ هؤلاء المجرمين يتألمون فليتألموا
وليتألموا . . وليفرطوا في الألم . . فما يبتلى بالألم أحدٌ في هذه الأرض هو
أولى به من أمثال هؤلاء^(٢).

* * *

السُّفود ومعناه

السُّفود في اللغة الحديدية يشوى بها اللحم، ويسمى العامة (السيخ)
وقد تكون غوداً مستويّاً يذهب مستدقاً، فينتهي بشاة حادة في طرفه الأعلى
هي مغرزه في اللحم، كما تكون حديدية ذات شعب معققة (ملوية من
أطرافها) ويجمع السُّفود على سفافيد.

وقد استعرنا هذه الكلمة في النقد، لأنَّ بعض المغرورين من أدباء هذا
الزمن ممن عدوا طوَّزهم، وتجاوزوا كلَّ حدٍّ في الادعاء والغرور؛
لا يصلح فيهم من النقد إلا ما ينتظمهم ويُفرشهم ناراً كنار اللحم يشوى
عليها، ويقلب ويُضج؛ فلقد أعينوا من الصفاقة والدعوى والخداع ولؤم
الأدب والعُجب والفتنة بما لا تدبير فيه إلا حال كتلك، وما دونها من النقد
فهو دونهم في الإبلاغ والتأثير، فلذلك ما قلنا: «على السفود».

ومن تناوله السُّفود قبل فيه (مسفد) لا يجوز غيرها، لأنَّ تسفيد اللحم
نظمه في تلك الحديدية للاشتواء، فالعقاد (مسفد) في هذا الكتاب، وهذا
النقد (تسفيده)، وسفده فلان وضعه (على السُّفود) . .

(١) هذه الكلمة منا للبيان والتفسير.

(٢) النبذة كلها بحروفها من مقالة العقاد في جريدة «مصر» عدد (٢) من
نوفمبر سنة (١٩٢٩).

صفحات «العصور». فإننا لم نخرج «العصور» لتكون أداة مدح لمجرد المدح، أو أداة ذم لمجرد النفع المادي. تلك الطريقة التي اتبعتها الصحف في مصر إلى عهد قريب. ومن الأسف أنها طريقة لم تتورع عنها أكبر الصحف السيارة، فسمي النقد تقييماً^(١)، وسمي الاستجداء تقديرًا للأشخاص. وسمي التمشح تقييماً^(٢) لذوي الفضل، وهكذا، حتى اجتمع للصحافة قاموسها المعروف بين الذين يعرفون كيف يستغلون الصحافة.

فلما أصدرنا «العصور» عولنا على أن نسمي النقد نقداً، والتقدير تقديرًا، والتقييم تقييمًا، بكل ما تسع هذه الكلمات من المعاني المحدودة، لا المعاني المؤولة تأويلًا صحفياً على الوجه الذي درج بين الصحافة ورجال الصحافة.

بيد أننا بجانب هذا صممنا على أن نعطي الكتاب أوسع فرصة للتعبير عن آرائهم، والإفصاح عما تكته صدورهم من حرية كاملة، ولو كان النقد موجهاً إلينا بالذات، فمن أراد منهم أن تكون «العصور» ميدانه في نقد أو دفاع، فإننا نرحب به، ونعطيه أوسع فرصة ممكنة للتعبير عما يراه من رأي في أي موضوع من الموضوعات.

لهذا أردنا بنشر «السفود» أن نرضي من أنفسنا نزعته إلى تحرير النقد من عبادة الأشخاص، ذلك الداء المستعصي الذي كان سبباً في تأخير الشرق عن لحاق الأمم الأخرى في الحضارة.

وإن نحن قدمنا اليوم «السفود» بهذه المقدمة الوجيزة، وقد هم أحد أدباء الناشرين بنشره، فإننا نقدّم بها تعريفاً لما قصدنا من إذاعة هذه المقالات الانتقادية، التي اعتقد بأنه لم يتسج على منوالها في الأدب الحديث حتى الآن.

(١) [الصواب التقييم].

التعريف بالسفود

بقلم

إسماعيل مظهر

كان السبب الأول الذي حدا بنا إلى نشر مقالات «على السفود» في «العصور» أن نرضي ضميرنا بأن نفيح المجال لعلم من أعلام الأدب، وحجة ثبت من رجالات هذا العصر، أن يعبر عن رأيه في صراحة وجلاء في أديب امتاز بين الأدباء بشيء من الصلف عرف به، ويقدر غير قليل من الزهو بالنفس، والإغراب في تقدير الذات، تلك الأشياء التي لا تسكن نفساً إلا ويطلّقها العلم ثلاثاً، ولا تحل بشخصية إلا وتنفر منها الرجولة نفوراً، ولا تغشى عقلاً إلا وتكون دليلاً على انحرافه وتفكك الثقة به.

ولقد أطلق علينا ذلك الأديب المفتون السنة من أعوانه حداداً، كان يلقتهم ما يقولون، فينقلون ما يلقى إليهم الحاكية المركبة تنطق عن غير إرادة، وعن غير فهم، كما ملئت به، فقد أرسل إلينا أحدهم نقداً على كاتب السفود لم تتحاش من نشره لما فيه من بداعة في القول، وإسفاف في المناظرة فقط، بل لأنه تضمن نقداً في مسألة إعرابية نحوية لو أننا نشرناه لكان المنقود العقاد لا كاتب السفود.

وهذا مقدار ما وصلت إليه عقلية أدنا العقاد الموحى إليهم منه بما يكتبون وما يقولون، وتلك نهاية ما بلغ علمهم باللغة والأدب ملقى به إليهم من زعيمهم الأكبر، وصنمهم المرموق منهم بعين الاحترام في الظاهر، والاحتقار الدفين في الباطن.

غير أن هنالك سبباً آخر حدا بنا إلى نشر مقالات «السفود» الفذة على

التعريف بالسفود

وعسى أن يكون «السفود» مدرسة تهذيب لمن أخذتهم كبرياء الوهم،
ومثلاً يحتذيه الذين يريدون أن يحزروا بالنقد عقولهم من عبادة
الأشخاص؛ ووثيقة الصحافة في عهدها البائد.

* * *

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وأعوذ بالله من الشيطان الرجيم في صورته، وفي صور أتباعه وحزبه
وشيعته، ممن خلّقوا ليكون فيهم تاريخه على الأرض، ولتقوم بهم أعماله
جارية مجراها في مقت الله وغضبه، ولا بد من مقت الله وغضبه على هذه
الدنيا ملء ما يملؤه الليل؛ ونعوذ بالله من كل إنسان أسود المعنى، فإنما
غضب الله سواد في معاني الناس.

وإذا شئت أن تعرف ما سواد المعنى، فاعلم أنه اللون الذي يراه صاحبه
المفتون أشدّ بياضاً من الأبيض، فيسخر القدر من غلوّه وغروره، فإذا هو
كالوحد جاء في قالب ثلج. وإذا هو سخرية من ناحيتين، فالمغرور ولو
كان أعلم الناس، والليث ولو كان أكبر الناس، والفاقد ولو كان أرقى
الناس، وكائن من كان إذا عطفت على هذا النسق، وبالغ ما بلغ إذا دخل في
هذه الجملة - كل أولئك في السماء برابرة المعاني. وهم على خدي
الأرض أبيضها وأحمرها.

وأما بعد: فإننا نكشف في هذه المقالات عن غرور ملفف، ودعوى
مغطاة، ونتقد فيها الكاتب الشاعر الفيلسوف!! (عباس محمود العقاد)
وما إياه أردنا، ولا بخاصته نعبأ به، ولكن لمن حوله نكشفه، ولفائدة
هؤلاء عرضنا له.

والرجل في الأدب كورقة البنك المزورة، هي ذات نفسها ورقة كالورق، ولكن من ينخدع فيها لا يغرّم قيمتها، بل قيمة الرّم الذي عليها، وهذا من شؤمها، ومن هذا الشؤم حقّ البيان على من يعرفها.

وقد يكون العقاد أستاذاً عظيماً، ونابعةً عبقرياً، وجباراً ذهني كما يصفون، ولكننا نحن لا نعرف فيه شيئاً من هذا، وما قلنا في الرجل إلا ما يقول فيه كلامه، وإنما ترجمنا حكم هذا الكلام، ونقلناه من لغة الأغلاط والسرقات والحقايات إلى لغة النقد، وبيناه كما هو، لم نبعد، ولم نتعسف، ولم نتمخّل في شيء مما بنينا عليه النقد؛ ولكل قول أو عمل حكم على قائله أو فاعله، يجيء على قدره عالياً ونازلاً وما بينهما.

والعقاد وإن زور شأنه، وادّعى وتكذّب واغترّ، ومشى أمره في ضعفاء الناس بالتطع والتلفيق والإيهام، فإن حقيقته صريحة لن تزور، وغلطاته ظاهرة لن تدعى، وسرقاته مكشوفة لن تلفق، وما زدنا على أن قلنا هذا هذا؛ فإن يغضب الأسود على من يصف سواده، فليغضب قبل ذلك على وجهه.

في هذه المقالات مثل وعينات تؤول بك إلى حقيقة هذا الأديب من كل نواحيه، وفيها كاف، إذ لا يلزمنا أن نأتي على كل كلامه، إذا كان كل كلامه سخيفاً.

وأثار هذا المغرر في الأدب تنظّمها كلّها قضية واحدة من السرقة والانتحال في غباوة ذكية. ذكية عند الطبقة النازلة من قراء جرائدنا، وعند أشباههم، ممن ليست لهم موهبة التحقيق ولا وسائله. ثم. ثم غيبة فيما فوقها، وأولئك طائفة لا ميزان لها ولا وزن، فلا ترفع ولا تضع، وإنما العمل على أهل النظر والتأمل، ومن فيهم قوة الصواب، وعندهم وسائل

الترجيح، ولهم قدرة الحكم، وبلاغة التصفّح، ولطف الخاطر البعيد، والاستشفاف لما وراء الظاهر.

وسترى في أثناء ما تقرأه ما يثبت لك أن هذا الذي وصفوه بأنه جبار الذهن. . . ليس في نار (السفود) إلا أديباً من الرصاص المصهور المذاب.

ونرجو أن تكون هذه المقالات قد وجّهت النقد في الأدب العربي إلى وجهه الصحيح، وأقامته على الطريق المستوية.

فإن النقد الأدبي في هذه الأيام ضرب من الثروة، وأكثر من يكتبون فيه بنحون منحي العامة، فيجثون بالصورة على جملتها، ولا يكون لهم قول في تفصيلها، وإنما الفن كلّ في تشريح التفاصيل، لا في وصف الجملة.

وماذا في أن تقول: هذا كلام نازل، ومعنى مستغلق، وهذا استكراه وتكلف، وهذا ضعيف رديء، وهذا لم أفهمه - وهي طريقة الدكتور طه حسين وألفاه -؟

ألا يقابل ذلك في الشاطئ الآخر من المنطق. . . هذا كلام عال، ومعنى مكشوف، وطبع وطريقة وحذو جيد، وفهم وبيان، وهكذا من جملة تقابل جملة، وكلمة تنقض كلمة، وأخذ ورد فيما لا يثبت ولا يتحصّل؟

يقولون: إننا في دور انتقال بالأدب العربي، والحقيقة أننا من العقاد وأمثاله الغارّين المغرورين بأرائهم الطائشة، وبيانهم المنحط - في دور انسلاخ ورجعة منقلبية، والأعرج - ويحكم - هو دائماً في دور انتقال. . . إن ذهب يعمي ويتفلسف في أسباب عرجه، وما يمنعه أن يقول: إنه ليس بأعرج، وإنما هذا فن جديد من الخيلاء والتبختر يتنقل به. . . من المشي خطوا إلى المشي رقصاً؟

هذا وقد كتبنا مقالات «السفود» كما نتحدّث عادة لهواً بالعقاد وأمثاله إذ كانوا أهون علينا وعلى الحقيقة من أن نتعب فيهم تعباً، أو نصنع فيهم بياناً،

فهم هلاهيل لا تشدُّ أحدَهم حتى يتهتك وَيُنْفَقَ وَيَنْفَلِقَ . .
وَإِنِّي لَمَمَّا أَضْرِبُ الْكَبْشَ ضَرْبَةً عَلَى رَأْسِهِ تُلْقِي اللِّسَانَ مِنَ الْفَمِ^(١)

* * *

السَّفْوَةُ الْأَوَّلَى

وَلِلَّسْفِ وَوَنَارُ لَوْنَقَتِ
بِحَاظِمِهَا أَحَدِيْرًا نَطْلًا سَحْمًا
وَيَسُوِي الصَّخْرَةَ رِيْرَكَ مَرَادًا
فَلَيْفَ وَقَدَرِ مَسِيْرَ فَيْرِطَمَا

نُشْرِ فِي عَدَدِ شَهْرِ يُولَيْوُسَ سَنَةِ ١٩٢٩ مِ مَجْلَدِ الْعَصْرِ

(١) يَفْسُرُونَ (مَمَّا) فِي هَذَا الْبَيْتِ (بَرِيْمَا) وَالْبَيْتُ عَرَبِيٌّ قَدِيمٌ.

عباس محمود العقاد

يقول جول لمتر الناقد الفرنسي المعروف: ولا أكاد أفرغ من كتاب أقرؤه حتى يذهب بي الانفعال مذهباً حزيناً وفرحاً، وقد اضطرب من شدة السرور، وكأنما خالطني ذلك في اللحم والدم.

احذف هذا الشعور النبيل القائم على الفهم والحق، وعلى القلب والعقل، وَصَّعْ في مكانه الألم شعور وأخزاه، يخرج لك عباس العقاد الجلفُ الحقودُ المغرورُ قائلاً: لا أكاد أفرغ من قراءة كلمة طيبة لأحد من خلق الله حتى أمتلى حقدًا وغمًا، وأراني أشعلت النار في لحمي ودمي.

إن لم يقل هذا المغرور ذلك بياناً وكلاماً، فقد نطق به أفعاله في الأمم لغة وأحسن طبيعة، وهو دائب منذ عشرين سنة لا يعمل إلا بهذه القاعدة، ولا يعمل فيه إلا هذه القاعدة، وكان يُظنُّ أنَّ الناس يهابونه لمكان ما في نفسه من نفسه، ولكنه لما طرد أخيراً من جريدة «البلاغ» رأى حيطان الشوارع نفسها تكاد تشتتمه، وأيقن أنه أهون وأسقط من أن يعبأ به أحد من الأدباء، وعلم أنَّ الاحترام كان لمتزلة جريدة «البلاغ» لا لمتزلة هو.

وماذا كان يعمل في جريدة «البلاغ»، ولماذا أخرج منها؟ كانوا يحتاجون إلى سفيه أحمق يُسافه عنهم، جرياً على القاعدة الحكيمة القائلة: إنَّ الكريم لا يحسن به أن يكون سفيهاً، فيجب أن يتخذ له من يُسافه عنه إذا سُتِم، فلم يروا أكفاً من العقاد، وقاحة وجهه، وبداءة لسانه، وموت ضميره، وحمقاً

أكبر من الحقم الإنساني، ولو لم نفس بقدر مجموع كل ذلك، سفيه مكرم بحكم السياسة!!!

وما تقول في كاتب يناقش الدكتور هيكل رئيس تحرير «السياسة»، ذلك النابغة الذكي، والإنسان الرقيق، فيكتب عنه في صدر جريدة «البلاغ»: كتب الولد المسطول!!

ويناقش الأستاذ خليل بك ثابت رئيس تحرير «المقطم»؛ وهو كاتب سياسي محنك، دقيق الفكر، متفتح، وقد زعم في بعض المسائل أنها مسألة اقتصادية، فيقول له العقاد في صدر «البلاغ»: إقتصادية ماذا يا مغفل!!

ثم وماذا تقول في كاتب لم يشتهر إلا بمنزلة «البلاغ» في الأمة، ولم يعيش إلا منه، ثم يتناول بلسانه على صاحب «البلاغ» نفسه^(١) - كما نشرت جريدة «الأخبار» - حتى يضطره إلى مثل الكلمة التي قيلت في السماء لإبليس: اخرج منها..

ولكن هل لهذا العقاد قيمة حقيقة؟ وهل يخشاه أحد من الأدباء كما يظن هو، أو كما يخيل إلى بعض الناس في خارج مصر؟

أما أنا فأذكر للقراء أحدث دليل وقع من أيام فقط، وذلك أن أديبا كبيرا أراد العقاد أن يواجهه بلومه في مجلس رئيس تحرير مجلة من أكبر المجلات، فنار فيه الأديب، وقال له في وجهه بالحرف الواحد: أنت وقع سافل، وأنا أحترقك، ولا أعرفك^(٢).

(١) [قال المؤلف في كتابه «كلمة وكلمة» رقم (١٨٣): إذا اصطنعت سفيها يسافه عنك فاحذره لليوم الذي لا يكون فيه سفيها إلا عليك.].

(٢) نحن نصف العقاد بالوقاحة، وفي يدنا كتابة بخطه وتوقيعه أعطانا إياها ليثبت لنا إثباتا قانونيا!!! أنه كذلك، وهو كذلك يا عقاد.

هذه هي منزلة الرجل يُعَالَنُ بها أديب من أكبر الأدباء؛ وماذا تظنه فعل حين سمع هذا؟ قال له دمه في داخل ضميره: صحيح صحيح!! فسكت، ثم قام، وكاد الباب ينصق في وجهه نيابة عن الأديب المعتدى عليه، وعلى أخلاقه الكريمة^(١).

الأمر كله وهم وخداع، كالحمار يلبس جلد الأسد، فلما رأى القراء هذا العقاد لا يكتب إلا سبابا وحقدًا ولؤما وتطاولا على الناس، ودعوى فارغة، وتضليلا وإيهاما، بإيراد آراء الفلاسفة، وزعمه مناقشتها، ظنوا من نتائج كل هذا مالا بد أن يظنه الضعفاء، ويتأثروا به من عمل التكرار.

وقد قيل: إن الذئب إذا واثب إنسانا ضلل حواسه، فجعل يشب بغاية السرعة أمامه، وخلفه، ويمينه، وشماله، وفوقه، ليخيل إليه من نتائج هذه الحركة السريعة أنه ذئب كثيرة الذئب واحد، وبعبارة أخرى ليدبر أمام عينيه «فلم» ذئب سمناتوغرافيا كاذبا، لا حقيقة له، وهكذا يفعل هذا الذئب الأدبي العقاد.

ومن أين كل هذا وما سببه؟ نحن لا نجري إلا على أحدث قواعد النقد، وهذه القواعد تقضي بأن الأفكار راجعة إلى أحوال عصبية، وأن ما في داخل الإنسان هو الذي يصنع ما في خارجه، وكذلك الكاتب في كتابته، فأنت لا تصل إلى حقيقتها إلا بعد أن تقف على حقيقة مشاعره وأخلاقه وطباعه وأصله وفصله؛ هي وحدها تفسيره، وتفسير ما يكتب وما يعمل.

على هذا الأصل يجب أن يعرف الناس هذا المخلوق المسمى العقاد. وإذا صح ما كتبه عنه جريدة «الأخبار» وعن منبهته - فإن من يصح فيه مثل ذلك - يظل العالم كله في نظره كالشارع الذي يلقي فيه لقيط؛ المكان والسكان والعالم وأهله في ناحية، واللقيط وحده في الناحية الأخرى، فهو

(١) انظر قصة الكتاب ص (٣٩).

يكره الوجود من أجل نفسه، ويكره نفسه من أجل الوجود، والمنفعة المادية وحدها هي دنياه وأهله وناسه.

سَلِ الأطباء: ما الذي يؤثر في الجنين أشد تأثير، ويخرجه شرساً حقوداً لئيماً بالغريزة إذا خرج كذلك؟ إنهم يجيبونك إن المنبت مَصْنَعُ الطباع والأخلاق؛ فكل ما صنع في معمل جاء من مواده، ولن يفلح فيه بعد ذلك أدب ولا تهذيب ولا علم ما لم يكن في المعمل أدب وهُذَب.

لو كان العقاد يرضى أن يقال عنه إنه مترجم لأنصف نفسه وأراحها، ولكنه يزعم - في وقاحة - أن لا عبقرى غيره. فإذا ذهبت تقرأ كتبه رأيت أحسن ما يكتبه هو أحسن ما يسرقه، وهذا أمر كالمُجمَع عليه، ومع ذلك لا يريد اللص إلا أن يُعَدَّ من أرباب الأملاك!!!

تأمل أسماء كتبه: «ساعات بين الكتب» «مراجعات في الآداب والفنون» «مطالعات في الكتب والحياة» ما هذا؟ هل هي إلا اللصوصية الأدبية تسمي نفسها من حيث لا يشعُر اللص؟

وإذا ذهب كل إنسان يقرأ الكتب التي تعدُّ بالملايين، ويلتخص كل كتاب في مقالة أو مقالات، فهل يعجز عن هذا العمل أحد؟ وهل يكون كل الناس عابرة لأنهم قرأوا وفهموا وسرقوا ولخصوا؟

لقد هانت العبقرية، وأصبح خمسة آلاف من طلبة البكالوريا في هذه السنة وحدها خمسة آلاف عبقرى أنجبهم مصر في عام واحد.

ويدعي العقاد أنه إمام في الأدب، فخذ معنا في تحليله؛ أما اللغة فهو من أجهل الناس بها وبعلمها^(١) وقلما تخلو مقالة له من لحن، وأسلوبه الكتابي أحق مثله، فهو مضطرب مُحْتَلٌّ، لا بلاغة فيه، وليست له قيمة؛

(١) سيأتي ذلك مفصلاً بأمثله.

والعقاد يقر بذلك، ولكنه يعلله أنه لا يريد غيرَه، ففهم نحن أنه لا يمكنه غيره.

وهو من جهة اللغة والبيان ساقط لا يكابر في هذا، أمسك عليه هذه المقدمة أولاً، ثم خذ منه نتيجتها. نتيجتها عند نفسه أنه شاعر كاتب عبقرى!! وهبه نزل عليه الوحي، فما قيمة ذلك إذا كان لا يجيء إلا في أسلوب سخيف؟

للعربية سرها في تركيبها وبيانها فإذا أهملناه صارت العربية (كلام جرائد) يصلح لشيء، ولا يصلح لشيء آخر، يصلح ليقرأ اليوم ويلقى، ولا يمكن أن يصلح للغد، والاحتفاظ به، ليكون ثروة للغة والبيان.

وأنت تقرأ شعر العقاد، فتجد فيه شيئين متباينين - بل متناقضين - الأول: بضع أبيات حسنة لا بأس بها، والثاني: ألوف من الأبيات السخيفة المخزية، التي لا قيمة لها، لا في المعنى، ولا في الفن، ولا في البيان، فعلام يدل ذلك هذا؟ يدلك بلا شك أن الأبيات الحسنة مسروقة، جاءت من قريحة أخرى، وطبيعة غير هذه التي تصيف بالغبار والأقدار؛ فإن الشاعر القوي لا بد أن يتسق كلامه في الجملة على حذو الألفاظ ومقابلة المعاني، وإذا نزل بعض كلامه لعرض ما، لم ينزل إلا طبقة واحدة أو ما دونها.

أما العقاد فيتدحرج!! من مئة درجة عندما يسمو، أعني عندما يسرق في بيت أو بيتين.

نحن نفتح الآن ديوان هذا السخيف كما يتفق، ونخرج لك مما نصادفه، وكن واثقاً أنك لن تفتح صفحة دون أن تقع على سخافات كثيرة.

انظر قوله صفحة (٢٠) «لسان الجمال»:

يا مَنْ إلى البُعْدِ يَدْعُونِي وَيَهْجُرُنِي أَسْكُتُ لِسَاناً إِلَى لِقْيَاكَ يَدْعُونِي
أَسْكُتُ لِسَانَ جَمَالٍ فِيكَ أَسْمَعُهُ فِي كُلِّ يَوْمٍ بِأَنَّ أَلْقَاكَ يُغْرِبُنِي

هذا البيتان لا بأس بهما، ثم يتدحرج بعدهما نازلاً.

وفي الشطر الأول غلط ككلام الجرائد والروايات السخيفة حين تقول: دعاه إلى أن يبتعد، ولا معنى لكلمة دعاه هنا، لأنها لا تفيد إلا الإقبال، وهو يريد ضده، وكان الأفصح أن يقول: فيهجرنى، ليكون الهجر مرتباً على رغبة صاحبه في إبعاده، فيصور أجزاء المعنى بألوانها.

والبيت الثاني كله تكراراً لنصف البيت الأول.

وقد تجوز العرب في قولهم: نطق الحال بكذا على اتساع الكلام، لأن المنظر كالمنطق^(١) فالمجاز قريب شائع. ولكن البرود كله أن يقول: سمعت وجهك يقول كذا، أو سمعت لسان جمالك يقول كذا، فإن هذا يقتضي نطقاً حقيقياً فيما لا ينطق إلا توهماً ومجازاً وبهذا ينحط المعنى.

وإذا كان للجمال في هذا الحبيب لسان، فلا يُعقل أن يكون اللسان في غير فم، فإن هذا يحضر صورة هذا، خصوصاً بعد ما قال: (أسمعه)، وإذن صار الحبيب حيواناً عجيباً، في ظاهر أعضائه أعضاء أخرى.

وما معنى قوله: (أسمعه في كل يوم)؟! إذا كان لسان الجمال ناطقاً أبداً؟ فالصواب في كل حين أو في كل وقت.

وإذا كان أحرص لا ينطق إلا مرة في اليوم، فيكون تعبيره حينئذ صحيحاً، وهذا غير ما يريد المتشاعر، وغير ما هو حق المعنى.

هل تريد الآن أن تعرف أصل هذا المعنى على أدق وأجمل ما يأتي في الشعر، انظر قول العباس بن الأحنف:

أريد لأدعو غيرها فيجرنى لسانى إليها باسمها كالمغالِب

(١) يعللون مثل هذا بقولهم: إن الحال أذنت بأن لو كان لها جارية نطقت قالت كذا.

فقلبت المتشاعر المعنى، وجعل الذي يغالبه لسان الجمال، وبذلك سقط الشعر، لأن ابن الأحنف أراد أن الحبيبة هي غالبته على إرادته، فيجوزه لسانه إلى اسمها إذا أراد أن يدعوه إلى اسم امرأة غيرها، والعقاد جعل لسان الجمال يدعوه فقط، لا يجزه جراً إذا أراد الحبيب أن يبعده عنه.

وقد عرّ أبو تمام أحسن تعبير عن هذا المعنى بقوله:

هي الشمس يغنيها تودد وجهها إلى كل من لاقت وإن لم تودد

وتأمل قوله: (يغنيها تودد وجهها) فهي كلمة بالعقاد وكل شعره.

نحن نعبث بهذا المتشاعر، ونفسح له مهرباً كمهرب الفار بين أظافر الهوى، لا يرسله يميناً إلا ليضربه شمالاً، وإنما سرق المتشاعر من قول القائل:

تكلّفني هجرانها بلسانها ويدعو إليها حشوها بلسان

وهذا معنى كثير فاش، تجده في الغزل، وفي المديح أيضاً، وهو في الشعر الأوربي أكثر منه في الشعر العربي^(١)

* * *

بجانب هذه القطعة قطعة أخرى معربة عن شكسبير، يقول في البيت الثالث منها:

ومالت على أذنيه حتى كأنه لسمع منها شخوها والتندما

فما هذه اللام في (ليسمع)؟ لام عقادية ولا شك، أي سخافة وتخليط! إن هذه اللام لا تأتي إلا زيادة في التوكيد، وهنا كأن للتشبيه لا للتوكيد، أي

(١) وينظر العقاد في سرقته أيضاً إلى (جيب) ابن الفارض في قوله:

والى عشقك الجمال دعاه فإلى هجره ترى من دعاكا

السفود الأول

لم يسمع، بل كأنه، فلا توكيد في الكلام، ولا محل لتلك اللام مطلقاً، إلا أنها من جهل المتشاعر.

ويقول في هذه القطعة:

تهدُّ قُوَى الثَّبِتِ المريرة مِنْ جَوَى فَتَعْرِقُهُ إِلَّا مَشَاشاً وَأَعْظُمَا
فَسَرَ (تعرقه) بقوله: عرق اللحم كشطه وأبقى العظام، فإذا كان هكذا،
فمعنى البيت: تَكْشِطُ اللحم وتَبْقِي العظام إلا للعظام!!! أهذا بيان أم
هذيان؟

* * *

ونفتح صفحة (٣٠) فإذا قطعة في العقاب الهرم يقول فيها:

وَيُسْقِلُهُ حَمْلُ الْجَنَاحَيْنِ بَعْدَ مَا أَقْلَاهُ وَهُوَ الْكَاسِرُ الْمُتَقَحِّمُ
يريد بالكاسر مثل قول الجرائد التي يتعلم فيها: حيوان كاسر، وأسد
كاسر، وهو خطأ، لأن هذه الكلمة لا تقال إلا للطائر حين يكسر جناحيه
للقوع.

ويقول بعد هذا البيت:

جَنَاحَيْنِ لَوْ طَارَا لَنَصَبْتُ فِدْوَمْتُ شَمَارِيخُ رَضْوَى وَاسْتَقْلَلْتُ يَلْمَلَمُ
قال في الشرح: (التدويم) تحويم الطائر في الفضاء، و(الشماريخ)
القلال.

والمعنى: أن خاصة (كذا) الطيراني شليت من جناحيه، فأصبحتا (كذا)
هما والجبال سواء. ما الذي فهمت أيها القارئ من هذا الشرح، ومن
سخافة النظم؟

يريد المتشاعر أن جناحي العقاب الهرم جمداً، فلا يطيران، فلو هما
طارا لطارت في الجو شماريخ جبل رضى، وقام جبل يلملم يطير، فانظر
أي اضطراب وأي حمق، وأي سخافة، ولماذا رضى ويللم دون هماليا

السفود الأول

والألب؟ وهل يجمد ويتحجر الجناح في هزم الطائر، فيشبهه بالجبل
الزاسخ! أم يضعف ويدق؟

ويقول:

لَعَيْنِيكَ يَا شَيْخَ الطُّيُورِ مَهَابَةً يَفِرُّ بَغَاثُ الطَّيْرِ عَنْهَا وَيُهْزَمُ
بَغَاثُ الطَّيْرِ ضعافها، وما لا يصيد منها، ومنه قولهم: «إِنَّ الْبَغَاثَ
بِأَرْضِنَا يَسْتَنْسِرُ» يريدون أن البغاث - مع كونه ذليلاً عاجزاً - لو نزل بأرضنا
لانتقلب نسرأ. فأي قيمة للمهابة التي تفق منها ضعاف الطير؟ أو ليس المعنى
الطبيعي الشعري هو قول القائل:

وَكُلُّ بَازٍ يَمْسُهُ هَرَمٌ تَخ... عَلَى رَأْسِهِ الْعَصَافِيرُ^(١)

* * *

وفي صفحة (٣٢) «الليل والبحر» يقول:

ضَلَّ هَادِي الْعَيُونِ وَاخْلَوْلَكَ اللَّيْلُ مَ فَلَا فَرْقَ بَيْنَ أَعْمَى وَهَرٍ!!
وَلِهَذَا الظَّلَامُ خَيْرٌ مِنَ النُّورِ مَ إِذَا كُنْتَ لَا تَرَى وَجْهَ حُرٍّ
هنا تظهر سخافة هذا العقاد بأجلى مظاهرها، فكلامه لثيم، وأسلوبه
لثيم، وسرقاته لثيمة. يريد أنك ما دمت لا ترى وجه حر من الناس فالظلام
خير من النور. ألا ما ألماها ما ألماها! ألا يغور هذا المتشاعر في الأرض،
وهو يعرف أنه يسرق الأم سرقة من قول القائل:

أَتَمَنَّى عَلَى الزَّمَانِ مُحَالاً أَنْ تَرَى مُقْلَتَايَ طَلَعَةَ حُرٍّ
هل عرفت الآن سُخْفَ العقاد، ولؤم شعره، وركاكة بيانه المتهدّم، وأنه
يمشي في الشعر على رجلين من الخشب!!

* * *

(١) أي لا مهابة له ولا خوف منه ما دامت العصافير تزرق على رأسه، بخلاف
ما توهم المتشاعر العقاد الذي جعل من الجناحين جبلين!!

السفود الأول

وفي صفحة (٣٧) يزعمُ المتشاعرُ أنه يعارضُ ابنَ الرومي، ولعمري لو بصقَ ابنُ الرومي لغرقَ العقادُ في بصفته، يقول:

فِي كُلِّ رَوْضٍ قُرَى لِلزَّهْرِ يَغْمُرُهَا يَا حَبْدًا هِيَ أَيْبَاتُ وَشُكَّانُ
ولا أدلَّ على جهلِ العقادِ بالنحو والعربية من هذا، فإنَّ (أبيات) و(سكان) هنا في هذا التركيب يجبُ أن تكونَ منصوبةً على التمييز، وقد جعلها مرفوعةً، لأنه جاهلٌ جهلاً صريحاً^(١).

ويقول فيها:

نَفَاهُ عَنْ عُرْسِ الدُّنْيَا شَوَاغِلُهُ إِنَّ الحَدَادَ عَنِ الأعراسِ شُغْلَانُ

من أيِّ لغةٍ جاء (بشغلان)؟ من قول العامة: عاملها شغلانة..

ومن مضحكات هذه القصيدة:

بِالْغُصْنِ شَبَّهَ مَنْ لَيْسَ يَعْرِفُهُ وَإِنَّمَا هُوَ لِلرَّائِيْنَ بُشْتَانُ...
وَهَلْ نَمَاقِطُ فِي غُصْنٍ عَلَى شَجَرٍ أَسْنُ وَوَرْدٌ وَنَشْرِيْنُ وَسُوسَانُ؟

إذن هذا الحبيبُ أشجارٌ مختلفةٌ. أما تشبيهه قدَّه بالغصن فخطأ في رأي المتشاعر، ويجبُ أن يشبَّه قدَّه بالحقل!! أليس هذا الخلطُ أسقطَ ما يمكنُ أن تعثرَ عليه في أسخفِ الشعرِ، وفي أخطأ الأزمنة؟ ولكن العقادَ مجدداً! «مجدد إيه وهباب إيه»..

انظر الأصل الذي سرق منه لابن الرومي:

لَايَ أَمْرِ مُرَادٍ بِالْفَتَى جُمِعَتْ تِلْكَ الفنونُ فَصَمَّتْهُنَّ أَفْئَانُ
تَجَاوَزَتْ فِي غُصُونِ لَسَنِ مِنْ شَجَرٍ لَكِنْ غُصُونُ لَهَا وَضَلَّ وَهَجَرَانُ
تِلْكَ الْغُصُونُ اللواتي فِي أَكْمَتِهَا نَعْمُ وَبُؤْسُ وَأَفْرَاحُ وَأَحْزَانُ

ما أجملَ هذا التصويرَ وأبدعه في جعلِ ثمار تلك الغصون الإنسانية نعماً

(١) سيأتي كثيرٌ مثلُ هذا.

السفود الأول

وبؤساً وأفراحاً وآلاماً، لا كما صنع المغفلُ الذي جعلها آساً وورداً ونسريراً وسوساناً، ولو كانت القافية لاميةً لحسبناه يجعلها بصلاً وثوماً وكراثاً وفجلاً^(١)!!

على أن المتنبي أشار إلى ذلك المعنى إشارةً دقيقةً في قوله: (مظلومةُ القَدِّ في تشبيهه غُصْناً).

ولو كان في طبع المتنبي الغزلُ لأبدعَ واستوفى المعنى، ولكنَّه في الغزلِ ضعيفٌ جداً يقلدُ غيره.

ويقول العقاد:

يَا مَنْ يَرَانِي غَرِيقاً فِي مَحَبَّتِهِ وَجَدّاً، وَيَسْأَلُنِي هَلْ أَنْتَ غُصَّانُ؟
يعني إيه؟ الغُصَّانُ مَنْ بِهِ غُصَّةٌ، وهي ما يعترضُ في الحلقِ فُسَاغُ بالماءِ، فما معنى أن يكونَ الغريقُ غُصَّاناً؟ الظاهرُ أنَّ ذلك العاميُّ المتشاعرُ ظنَّ أنَّ الغُصَّانَ معناه الظمَّانُ، والغريقُ لا يُسألُ هل أنتَ ظمَّانُ، لأنَّ الماءَ يملأُ حلقةً وجوفه.

وانظر قول البحري حين لاح له مثل هذا المعنى:

كَانَ يُحْيِي مَيْتاً مِنْ ظَمَلٍ بَعْضُ مَا أُوتِيَ مَيْتاً مِنْ غَرَقٍ
انظر الفرقَ بين الشاعرِ الحقيقي مثل البحري، والمتشاعرِ الدَّعي الغبيِّ مثل العقاد الذي يقول:

إِنِّي إِلَى الرَّغْيِ مِنْ عَيْنَيْكَ مُفْتَقِرٌ يَا ضَوْءَ قَلْبِي فَإِنَّ القَلْبَ مِدْجَانُ
فسرَّ (مدجان) في الشرح بقوله: غائم!! ومدجان مفعال صيغةُ مبالغة، فكيف تأتي صيغةُ المبالغة من الرباعيِّ أي فعل أَدَجَن؟ مع وَضْعِهِمْ وَزناً

(١) فيقول هكذا:

وَهَلْ نَمَاقِطُ فِي غُصْنٍ عَلَى شَجَرٍ فِجْلٌ وَثُومٌ وَكُرَّاثُ وَأَبْصَالُ!!

السفود الأول

خاصاً للمبالغة في هذه المادة وهو فعل (أَدَجَوْجَنَ).

والظاهر أنَّ هذا العاميَّ فهِمَ من معنى (الرعي) النظر، مع أنَّ قولهم رعاه الله لا يكون إلا بمعنى حفظه، فالمعنى أنَّه مفتَقِرٌ إلى أن تحفظه عينا الحبيب!! لأنَّ قلبه مدجان. (يا حفيظ).

الحق أن الذي يقرأ هذه القصيدة، ثم يقول: إنَّ العقادَ شاعِرٌ، وإنه يعرفُ العربية، لا يكون إلا مغفلاً من أشدَّ المغفلين، وزَعَمُ نَاطِمِهَا أَنه شاعِرٌ وإثباتها في ديوانه هو الدليل على أَنه مغفَلٌ.

ودليل آخر على أَنه مغفَلٌ قوله:

وَالشُّعْرُ مِنْ نَفْسِ الرَّحْمَنِ مُقْتَبَسٌ وَالشَّاعِرُ الْفَذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمَنُ!!

لا نشير إلى إلحاد هذا الدعيِّ الزنيم، فهو يباهي به تقليداً لبعض علماء أوربة، ولكنه لما كان يدعي لنفسه أَنه شاعر فذ، فكأنه في رأي نفسه إله!! أغشوه بطبيب مستشفى المجانين أيها الناس!!

ومن هذه القصيدة الحمقاء:

قَالُوا ابْنُ آدَمَ مِنْ قِرْدٍ فَقُلْتُ لَهُمْ: كَلَّا، وَلَكِنَّهُ فِي النَّجْرِ نَعْبَانُ

يعني في الأصل، وهذا ردُّ من العقاد على داروين!!! ولعلَّه ما نبهه إلى هذا المعنى إلا أَنه هو كالثعبان في أذاه وطوله، ولو كانت القافية حاء لقال إنه تمساح!!

ونفتح الآن صفحة (٦٠) فنراه يقول يَصِفُ امرأةً في حَمَامِ البحر:

الْبَحْرُ يَغْضِبُ وَهِيَ ضَاحِكَةٌ شَتَانٌ بَيْنَ السُّحُوطِ وَالشُّخْرِ وَتَمِينُ مَنْ ظَهَرَ إِلَى بَطْنٍ طَوْرًا وَمِنْ بَطْنٍ إِلَى ظَهْرِ

هذا دليلٌ جديدٌ على جهلِ الرَّجُلِ بالعروض، فإنَّ آخرَ الشطر الأول من البيت الثاني عروض حذاء مضمرة، والإضمارُ مع الحذف لا يقعُ إلا في

السفود الأول

الضَرْبِ، أي في آخر البيت، ومعنى هذا أَنه لا يجوزُ أن يقول في هذا الوزن (إلى بطن) بسكون الطاء، بل يجبُ أن يكونَ في مكان الطاء حَرْفٌ متحرِّكٌ.

وفي صفحة (٦٥):

فَاكْتُبْ عَلَى هَذَا الزَّمَانِ ذُنُوبَهُ إِنَّا نُؤَجِّلُهُ الْحَسَابَ إِلَى الْعَدِ

ومع سخافة المعنى عدَى (أَجَلَ) إلى مفعولين، وهو لا يتعدى إلا إلى مفعولٍ واحدٍ.

ونقلُ الآن صفحة (١٠٥) «ضيق الأمل»:

شَرُّ مَا يَلْقَى الْفَتَى أَجَلٌ ضَيْقٌ عَنِّ وَاسِعٌ الْأَمَلِ

انظر غباوة اللصِّ لتعرف أَنه لَصٌّ، وقابل هذا البيت بقول القائل:

أَمَلِي مِنْ دُونِهِ أَجَلِي فَمَتَى أَفْضِي إِلَى أَمَلِي؟^(١)

بربك أليسَ هذا هو الشعر وكلام العقاد هو الهذيان. أعرفت الآن أَنَّ هذا السخيف لَصٌّ يَسْرِقُ مِنَ الْجَوْهَرِي، ويبيعُ في سُوْقِ (الكاتب)!!؟

(١) هذا المعنى توليدٌ بديعٌ من قول سيدنا علي: إنَّ المرءَ يُشْرِفُ على أَمَلِهِ فيقطعُه دونه أَجلُه، فانظر كيفَ سما الشاعِرُ، وكيف سقطَ المتشاعِرُ؟

ديوان العقاد

أربعة أجزاء في مجلد واحد

نظم

عباس محمود العقاد

التم ١٥ قرشاً صافياً

طبع بمطبعة القطف المقطم بمصر

١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م

صورة الصفحة الأولى من ديوان العقاد الذي انتقده الرفعي

السيفود الشخيل

وللسفد نوراً لو تلقى
بجأهم ساحراً لظن سحماً
ويسوي الصخر دبراً لمراد
فليسفد وقد مرست في طمنا

نشر في عدد شهر أغسطس سنة ١٩٢٩ م بمجلة العصور

عجائب من شراميط^(١)

قلنا: إن هذا العقاد لصن من أخصب لصوص الأدب، لأنه مع هذه اللصوصية يدعي دائماً ملكية ما يسرقه؛ ومع هذه الوقاحة في الادعاء يحقد على كُلِّ مَنْ يملك شيئاً من مواهب الله، ومع هذا الحقد الدنيء لا يتصورُ الناسَ إلا على أمثلة من نفسه، ولعلّه لا يعقلُ أنَّ في أحدٍ من خلقِ الله ذماً شريفاً أو عرقاً سامياً، أو أخلاقاً نبيلةً، ومن أجل ذلك لا يعرفه عارفوه إلا أعمى الإنصاف، كلُّ ضدين عنده هما ضدان باسم واحد، أو هما شيءٌ واحدٌ باسمين مختلفين، كما يقولُ هو في بعض تخطيطاته، فقد رأينا له اليومَ في مجلة «الجديد» مقالاً عنوانه «ربة الجمال بلا يدين» لم نكد نقرأ أوله حتى ضحكنا من جهل هذا الدعيِّ العاميِّ، فهو يقول:

كان هيني الشاعر الألماني يعبدُ الجمالَ، ويعشقُ كلَّ جميلٍ، وكان من عبادته في جحيم؛ أو قُلْ في نعيم!!
خُذْ بَطْنَ هَرَشَى أَوْقْهَا فَإِنَّمَا كِلَا جَانِبِي هَرَشَى لَهْنٍ طَرِيقُ
فإنَّ الجحيمَ والنعيمَ في عبادةِ الجمالِ شيءٌ واحدٌ باسمين مختلفين، كما أنَّ هَرَشَى طريقٌ واحدٌ من حيثما أخذتها^(٢)... وثق أنك إذا قلتَ

(١) الشراميط: الهلاهيل [قلت: وهي ما نسميها في الشام (الشراطيط)، وهي بقايا الثياب الممزقة اهـ مصححه].

(٢) ذكر هنا حكاية البدوي الذي تمثّل بهذا البيت في حضرة عمر بن عبد العزيز فتركناها اختصاراً، ولأنه لم يصحّ نقلها.

السفود الثاني

النعيم، وأنت تعني الجحيم، أو قلت الجحيم، وأنت تعني النعيم، فلا لوم عليك، ولا مخالفة للحقيقة!!! لأن جحيم الجمال ونيمة كما قلنا شيء واحد.. ولأنهما داران موضوعتان على رسم واحد!!! وفي سعة واحدة!! لا فَرْقَ بينهما داخلاً ولا خارجاً!! إلا للوحة التي على الباب!!

عند هذا الحد ألقينا المقالة، واكتفينا من خلط الرجل بالكلمات الأولى، إذ لو بقي المعتبر يتكلم من طلوع الشمس إلى غروبها لكان كل كلامه باسم واحد طبعاً. وقد نهشنا هذه الكلمات إلى الأصل الذي في نفس العقاد، مما يجعل الأشياء كلها شيئاً واحداً في اعتباره، لا على مذهب وحدة الوجود^(١)، فهو أبعد الناس عن فهم هذا المذهب وإن ادّعه، لأن فهمه لا يكون إلا بأنوار البصيرة وبإدراك التجلي الأقدس، يعني لا يمكن فهم هذا المذهب إلا بعد أن يتصفى الإنسان من الرذائل كلها، ويُذكر بنور نفسه معنى النور الذي انبثقت منه نفسه، والعقاد في نفسه كله رذائل وظلمات. لا يكابر في هذا إلا العقاد!

وإذا كان هذا الرجل يعتبر الأشياء كلها شيئاً واحداً - لا على مذهب وحدة الوجود، فعلى أي مذهب إذن؟

الجواب: على مذهب وحدة غريزته هو، لأنه لو صح ما يقال في منبته وأصله، فالفضائل والرذائل حينئذ وكلّ ضدين مختلفين لا فرق بينهما عند مثله إلا الاسم، وفي لغته هو: إلا للوحة!!!

وقبل أن نتقل من هنا نحلل الكلمات القليلة التي نقلناها عنه، ليعرف

(١) انظر في بيان وحدة الوجود كتاب «موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين» لشيخ الإسلام مصطفى صبري رحمه الله تعالى (٣: ٨٥) وما بعدها، ففيه أدق وأصح ما كتب في هذا الباب.

السفود الثاني

القراء أن هذا الكاتب الكبير العبقري!!! لا يفهم ولا يكتب إلا خطأ من ضعف.

إذا كان هيني يعبد الجمال، فهل يعبد إلا لأنه يعشق كل جميل؟ إذن فباقي الجملة حشو جرائد.

(وكان من عبادته في جحيم أو قل في نعيم). إن (أو) لا تأتي إلا لأحد الشئيين، وهو يريد هنا الشئيين معاً جحيماً ونيماً؛ فلا معنى لاستعمالها، وإنما يتبع في هذا التعبير صغار المترجمين، الذين يشتغلون بالترجمة الحرفية.

ويقول: (كما أن هرشي طريق واحد من حيثما أخذتها) فهرشي يا حضرة العبقري!!! ليست طريقاً، ولا معنى البيت يدل على ذلك، ولا لها بطن^(١) كما تقول؛ وإنما تنقل نقلاً عامياً، وتفهم فهماً عامياً، وليس فيك من العربية إلا كاتب جرائد على مقدار الحالة الحاضرة..

أصل البيت (خذاً جنب هرشي الخ) وفي رواية (خذي أفف هرشي) أو (خذاً أفف هرشي الخ) وهي ثنية أو هضبة لها طريقان، ينتهي إليها من كليهما، فمن سلكهما كان مُصيناً. إذن هي ليست طريقاً واحداً من حيثما أخذتها يا عقاد.

والعجائب كلها في باقي العبارة، وهي أسطر قليلة، ولكنها تدل على ذهن جبار، جبار، جبار!!!

رأينا مرة فتى يريد أن يظهر مظهر رجلٍ مقتولٍ العضل، فحشا كميته

(١) إذا كانت هضبة أو ثنية أي أرضاً مرتفعة فكيف يكون لها بطن؟ ولكن العقاد وجد الكلمة مخوفة ممسوخة فنقل من غير تمييز كعاداته، وستأتي أمثلة لذلك. وحكاية البدوي التي نقلها ممسوخة أيضاً، وأصلها الصحيح في «معجم البلدان» لياقوت.

وصدّاره هلاهيل (شرايط)!! عضلات بارزة مكتنزة؛ لكنّها عضلات من شرايط!!

هكذا إعلان العقاد أنّه جبارُ الذّهن، والحقيقة أنّ الرجلَ جبارُ الغريزة منذ كان إلى أن كان.. فيختلطُ الأمرُ في وقاحته وادّعائه وسلطته على الضعفاء، أو على الجبناء.

ولكنّ الذي يعرفُ العضلات التي تُخلعُ مع الثياب!! يصنعُ صاحبها الجبارَ مطمئناً بلا ريب.

طيب!! (جحيمُ الجمال ونعيمةُ شيء واحد) فما معنى (لأنهما داران موضوعتان على رسم واحد) وهل داران على رسم واحد تكونان شيئاً واحداً، وتأخذُ الحكومةُ عليهما ضريبةً واحدة!! يا أصحابَ الأملاك وكلّوا هذا المحامي الجبار الذّهن ليُفتحَ الحكومةُ بهذه الفلسفة!!

وإذا كانا دارين فلا معنى لأن يقولَ الجحيم والنعيم، لأنّ النعيم هذه من تعبيرات العامة، وإنما تأتي مضافاً إليها، فيقال: جنة النعيم، ودار النعيم، بخلاف الجحيم، فإنّها هي الدار. ثم الداران (في سعة واحدة) بعد أن قال حضرته: إنهما على رسم واحد.

العقاد إذن مهندس ممن اشتغلوا في تخطيط الجحيم والنعيم، ومساح أيضاً، موظّف في ديوان المساحة الذي وراء الطبيعة!! وأكثر من ذلك، يظهر أنّ هذا الضّعولوك من كبار أرباب الأملاك السماوية!! فأراد مرةً أن يشترى الجحيم والنعيم (فتفرّج) عليهما فإذا هما (لا فرق بينهما داخلاً ولا خارجاً إلا اللوحة التي على الباب).

طبعاً طبعاً هذه اللوحة كان مكتوباً عليها: جحيم ونعيم للبيع!! لا لا! بل هي كما يظهر من معنى كلام الجبار لوحةً من الرّخام كُتِبَ عليها دار الجحيم. دار النعيم!!! أو (فيلا) نعيم وجحيم.

وإذا كان هناك (باب) عليه (اللوحة) فكيف صارتا دارين؟ كان ينبغي أن

يكونَ هناك بابان عليهما لوحتان، ولكن يظهر أن العقاد رفع دعوى يَطْلُبُ الحكمَ فيها بسدِّ أحدِ البابين، لأنّه يفتحُ على ملكه الخاص!! فحكم بسدِّه وإنزال اللوحة التي كانت عليه، وحيثُ صارتا دارين باب واحد!!

أفتونا أيّها القراء: أهذا جبارُ الذّهن؟ أهذا كاتب؟ أهذا أديب؟ أهذا يفهمُ بيان العربية؟ أم هي صنعةُ جرائد، ثم مغفلون من الكتاب لمغفلين من القراء؟

* * *

وتظَاهرُ العقادُ باحتقارِ الأدباء - مع أنّه في نفسه يغلي حقداً وحسداً - طريقةً مسروقةً يقلّدُ فيها الكاتبُ الإنجليزيّ الشهيرَ «برناردشو» الذي يقول: إنه لا يجدُ عقلاً يستحقُّ احتقاره إلا عقل شكسبير!!

ولكن انظر الفرق بين الأصل والتقليد، برناردشو يحتقرُ النوايعَ من جهة عقلية فلا يحسدُ، والعقادُ من جهة نفسيّة فلا يعقلُ، والأول يضعُ الآراءَ وبيّكرها، والثاني يسرقُ ويدّعي، وذلك يحتقرُ احتقاراً سامياً أساسه النظرُف، وهذا دنيءٌ دنيءٌ أساسه الحسدُ، ولؤم الطبع، والعاميةُ الثقيلةُ الآتيةُ من الشوارع، تلك التي توهمُ أهلها أنّ الأسمى لابدّ أن يحتقرَ الأدنى، فإذا تظاهرَ العاميُّ الوضيعُ باحتقارِ رجلٍ شريفٍ أو نابهٍ عظيمٍ، كان ذلك في منطقهِ دليلاً مقنعاً للناس أنه هو الأسمى والأشرف والأعظم!! فالعقاد لصٌّ حتّى في الصفات، وحسبك بهذا.

ومع أنّ برناردشو ذكيّ نابعةً، فقد خرجوا من نقده وتحليله بأنه كالمخدوع المغرور، أو هو مخدوع مغرور على الحقيقة، يمتاز بنقائص وعيوبٍ اختص ببعضها، وشارك الناس في بعضها، وأنّ ثقته بنفسه تُفقدُ الناسَ الثقةَ به، فقد يعتقد أنه جاء بالكلمة الأخيرة في الموضوع الذي يعالجه، في حين أنّ النقاد يكونون مقتنعين بأنّه لم يفهم قط، وينتهي من ذلك إلى أسخف الآراء، وأبعدها في الخطأ مكاناً، بحيث يرجع أحياناً من

السفود الثاني

شِدَّةِ سموه الذي يتوهم، وليس فيه إلا رجلٌ عاميٌّ سطحيٌّ ضَعِيفٌ.

هذا في برناردشو الذي ولدته أمُّه برناردشو، فكيف الحال في لصٍّ مقلِّدٍ بينه وبين شو مثل ما بين بلديهما أسوان ولندن؟

ولكن لو سألت العقاد في هذا لما كان شيءٌ أسهلَ عليه من الجواب، فإنه يقول: إن أسوان ولندن شيءٌ واحدٌ لا فرق إلا اللوحة، وبرنارد والعقاد شيءٌ واحدٌ لا فرق إلا... والله ما أنا عارف إلا إيه يا عقاد؟!

* * *

وما دُمنا في بيان سوء فهم هذا المغرور فنقول: إن بعض الأدباء سألنا عن رأي نشره العقاد في مجلة «الجديد» يعلّل فيه ميل ابن الرومي إلى الهجاء، وإقذاعه فيه، وإفحاشه في السبِّ، وذلك حيث يقول العقاد في تلك المقالة: «فالرجل (ابن الرومي) لم يكن شريراً، ولا رديء النفس (خُذْ بالك من رديء النفس) فلماذا إذن كثر هجاؤه، واشتد وقوعه في أعراض المهجورين؟ نظراً أنه كان كذلك لأنه كان طيب السيرة» انتهى بحروفه.

نقول: إن صحَّ هذا صَحَّ مذهب التناسخ، ويكون ابن الرومي قديماً هو هو عباس محمود العقاد اليوم، جاء كما كان من قبل تماماً!! جباراً عند نفسه، وقحاً عند الناس. لثيماً عسيراً لأنه سهل طيب السيرة.

يقول العقاد: «كان ابن الرومي هجاءً مُقْدَعاً في الهجاء، وكان لأهاجيه أثر كبير في حياته وفي شهرته (تأمل)»^(١). والواقع أن ابن الرومي لم يدع أحداً من النابهين في زمانه إلا هجاء، أو أنذر بهجائه. هل كان ابن الرومي شريراً لأنه كان كثير الهجاء؟ لا بل هو لو كان شريراً لما اضطر إلى كل هذا الهجاء، أو لو كان أكبر شراً لكان أقل هجاءً لأبناء عصره، ما كان هجاؤه

(١) لم يسلم أديب ولا عالم من لسان العقاد أو قلمي، فكلامه نصٌّ في أنه يعتقد أن هذا سبب كبير للشهرة... وأنه يعمل بما يعتقد.

السفود الثاني

يشفُّ عن الكيد والنكايه كما كان يشفُّ عن الحرج والتبؤم.

هذا كلام جبارِ الذهن المضحك، وقد وقفنا من نقله عند كلمة (الحرج) لأنها أذكرتنا ما نعلمه من أن أديباً لام العقاد يوماً على حقه، وكلمه في أن هذا عجز منه وضعف، لأنه لو كان قوياً لنازل وصارع وأعطى كل ذي حق حقه، فإن القوة تُعجِب بالقوة، وتُقِرُّ لما هو أقوى. وقال له: إن المتلاكمين أو المتصارعين يتصافحان على الحلقة، ثم يتلاكمان، وقد يقع أحدهما، ثم يعودان صديقين، لأنهما في قانون القوة الإنسانية لا الوحشية. فقال العقاد: أنا طيب السيرة، ولكن الناس يُخرجونني أحياناً.

كلُّ كلام الرجل عن ابن الرومي هو من كلامه عن نفسه لذلك الأديب، فلو لم يكن ابن الرومي وسبابه وإفحاشه وبذاءته وهجاء كل من مدحهم، ووقوعه في الأعراض، كلُّ ذلك لأنه طيب السيرة!!!

تعالوا يا علماء الأخلاق والآداب، فخذوا هذا الاكتشاف الجديد عن جبارِ الذهن، الذي لا يعرف ما هو الهجاء في الشعر العربي، ولا ما هو تاريخه، وأصلحو لغات العالم كلها في تحديد معنى السفاهة والبذاءة، وفُحش القول، ولعن أعراض الناس، فقولوا: إن كل ذلك معناه ومنشؤه طيب السيرة!! على ما حققه جبارِ الذهن المسمى عباس العقاد!!

لقد سئنا هذا الهذيان من هذا السخيف، ولكن انظر التركيب العربي في كلامه لتعرف أنه هو لا يفهم ما يكتبه، وله من مثل هذا كثير جداً.

يقول: «إن ابن الرومي لم يكن شريراً، لأنه كان كثير الهجاء» ثم يقول: «لو كان شريراً لما اضطر إلى كل هذا الهجاء» والمعنى الصريح في العبارتين: إن كثرة الهجاء دليل قاطع في نفي الشر عن الرجل.

ثم يقول: «لو كان أكبر شراً لكان أقل هجاء» وهذه العبارة قاطعة في أن ابن الرومي كان شريراً، لأن أفعال التفضيل (أكبر) لا يُذكر في الكلام إلا لتحقيق الزيادة في صفة يشترك فيها شيان، ويزيد أحدهما فيها على الآخر،

السفود الثاني

فالمعنى بهذا التركيب أن ابن الرومي شريفاً، ولكنه قليل الشر، لأنه كثير الهجاء!! ولو كان أكبر شراً لكان أقل هجاءً.

إذن فالعبارتان السابقتان في نفي الشر لغو لا معنى لهما إلا ثثرة جرائد، لا تميز الصحيح من الفاسد، وهما دليان لا دليل واحد على أن العقاد كاتباً كالعامي قارئاً سواء بسواء، كلاهما غير تام وعلى غير قاعدة.

وفي هذا المقال الذي سألنا عنه الأديب يفسر جبار الذهن بيتاً لابن الرومي هو قوله:

لَا يَغْضَبُنْ لِعَمْرٍو مَنْ لَهُ خَطَرٌ فَلَيْسَ يَرْضَى بِظُلْمِي مَنْ لَهُ خَطَرٌ^(١)

قال جبار الذهن: كأنه يقول: لقد صبرت على عمرو، فرضي الناس بظلمي إياي، فإذا هجوته أنا الآن فما يحقّ لذي خطر أن يغضب له، وهو منصف بيني وبينه^(٢).

ماذا فهمت أيها القارئ من جبار الذهن في تفسيره؟ أين صبر ابن الرومي على عمرو في هذا البيت الذي ترتب عليه رضا الناس بظلم عمرو لابن الرومي؟ ثم إن ترتيب رضا الناس على صبر الشاعر - بدليل استعمال الفاء في قوله فرضي الناس - يفهم منه بدلالة اللزوم أنه لو لم يصبر ابن الرومي لغضب الناس على عمرو، ولم يرضوا بظلمه للشاعر. فإذا كان كذلك، فلماذا صبر ابن الرومي، وهو يملك هذا السلاح الماحق، سلاح الرأي العام، الذي أنعم الله عليه به بعد موته!! بأكثر من ألف سنة على يد جبار الذهن؟

صبر ابن الرومي على الظلم فرضيه الناس له، فإذا نفذ صبره الآن، وهجا عمرًا، فلا يحق للناس أن يغضبوا لعمرو إذا كانوا منصفين، هذا هو

(١) الرواية (فليس يرضى بظلمي).

(٢) مجلة الجديد عدد (١٣) مايو سنة (١٩٢٩).

السفود الثاني

وجه العبارة لو كان العقاد يُحسن الكتابة. ولكنه خلط، فجعل الناس يرضون جملة بالظلم، ثم لا يغضب منهم حين الغضب «إلا ذو خطر» وجعل ذا الخطر هو الذي ينصف وحده حين قصر عليه الجملة الحالية، وهذا من تلفيق الرجل وتعميته على القراء، ليوافق كلامه ألفاظ البيت، إذ لو قال: رضى «الناس» ولا يحق «للناس» أن يغضبوا لتعرض للفضيحة، لأن الشاعر نفسه لا يريد «الناس» بل من له خطر منهم.

ويبقى أنه يلزم من تفسير العقاد أن الناس في عصر ابن الرومي كانوا على هذا الشأن فيما بينه وبين عمرو فقط، وأهملوا أمره مع كل من هجاهم، وكل من ظلموه، وكل من صبر عليهم، وهذا فتح جديد في التاريخ، ويجب أن يضاف إلى اكتشافات العقاد، ولعله كان كذلك، لأنه عمرو بن أم عمرو، الذي قال فيها الشاعر:

إِذَا ذَهَبَ الْحِمَارُ بِأَمِّ عَمْرٍو فَلَا رَجَعَتْ وَلَا رَجَعَ الْحِمَارُ

نحن على يقين أن هذا العقاد ضعيف الفهم، وهو يهرب دائماً من التفسير في الآداب العربية لهذه العلة، فإن وقع مرة وقع على أم رأسه، كما ترى في هذا البيت. ومع أن الكتب الأوربية التي يُعير عليها كثيرة الشروح والتعليق والنقد، فله سخافات في فهم الآراء الدقيقة منها، كما سنبين ذلك. وما غطى عليه إلا أنه دائماً يسرق، فيلخص، ويتنحل، ولا يبين الأصل الإفرنجي الذي يُعير عليه، لتمكن المقابلة.

معنى بيت ابن الرومي هو هذا: إن عمراً ذليلاً لا خطر له ولا شأن، ولذلك لا يغضب له من له شأن ونباهة، فإن من كان بهذا الوصف لا يرضى بظلمي لمنزلتي عند ذوي الخطر، وإنما يرضى بظلمي السفلة وأمثالهم من الحشوة والطغام، الذين لا يدركون قيمة الشعر وشاعره، وليس لهم أعراض ولا مناصب يخافون عليها الهجاء، على حد القول المشهور:

أَذْهَبَ فَأَنْتَ طَلِيقُ عِرْضِكَ إِنَّهُ عِرْضُ عَزَّزْتُ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ!

وكلُّ تاريخ الأدب العربي في باب الهجاء ناطقٌ أنّه لا يخافُ الهجاء ولا يتحاماهُ إلا ذو خطرٍ من عرضٍ ونسبٍ وجاء الخ.

هذا على اعتبار أنّ (لا) في قوله (لا يغضبُن) نافيةٌ، فإذا كانت للنهي كان المعنى هكذا: لا يغضب ذو خطرٍ وشأنٍ كعمرو، لأنّ ذا الخطرٍ يتقني ويخشاني، فلا يرضى بظلمي، فلا يغضب لمن ظلمني.

وعلى كلا الوجهين فأساسُ البيت هو أنّ عمرو على الناس، وفخرُ ابنِ الرومي بصولته، وخشية ذوي الأحسابِ والمناصبِ والجاهِ من لسانهِ وهجائه^(١).

نحبُّ الآن أن نعرفَ مَنْ هو أجهلُ الناسِ وأبلدُهم وأشدُّهم جبناً؟ فإنَّ صاحب هذه الصفاتِ مجتمعةٌ هو الذي يغضبُ لعمرو!! ويجرُّ على

(١) بعد أن نُشر هذا الكلام رجعنا إلى «ديوان ابن الرومي» وفُتشنا عن القصيدة التي منها هذا البيت، فما كان أشدَّ عجبنا من بلادةِ العقاد، وخبيثه، وتعميته على القراء، وتغفلهم، ليوهمهم أنّه فكّر وفكّر، وما كان أثبتَ يقيننا بأنّ هذا العقادَ ضعيفُ الفهم، لا ينبغي له أن يتكلّم في الأدب، فالبيتُ من قصيدةٍ طويلةٍ يهجو بها عمراً النصراني الذي أُلغ بهجائه، وكان كاتباً لابن الوزير، ويريدُ الشاعرُ أن لا يَنْضَبَ ابنُ الوزير لكاتبه، وإليه أشار بقوله: (مَنْ له خطرٌ) فهو يعنيه وحده بهذه الإشارة، وقد مدّحه في آخر القصيدة.

وفي أبياتٍ أخرى هجا بها عمراً هذا يقول منها:
ألا يا ابنَ الوزيرِ ألا انتزعهُ ولا تغرسه فُبَحَّ مِنْ غَرِيْسٍ
أي اعزله من عمله، ولا تغرسه في نعمتك، فلا ابنُ الرومي صبر على عمرو، ولا النَّاسُ رضوا بظلمه إياه، ولا شيء مما خلط به العقاد، ولعن الله الغفلة والشعوذة على القراء، بمثل هذا الهراء.

المكابرة بعد هذا البيان، فيقول: إنَّ العقاد يفهمُ الشعرَ، وإنه يجوزُ له أن يكتب في الأدب.

* * *

ونعودُ إلى نظرةٍ سريعةٍ في شعر جبارِ الدهن، وهذا الجبارُ أهونُ علينا من أن نضيّع الوقتَ في قراءة شعره أو كتابته قراءةً تتبع واستقصاءً، وإنما سبيلنا أن نفتَحَ أيةَ صفحاتٍ من ديوانه، أو عدداً يكونُ أمامنا من مجلِّد «الجديد» التي يكتبُ فيها الآن، فإننا لتراكم الأعمال لا نقرأ المجلدات إلا بعد صدورها بزمانٍ، ولكننا نقرأ ما نحبُّه منها على كلِّ حالٍ، ومنها مجلِّد «الجديد».

* * *

على غلاف «ديوان العقاد» هذه الكلمة (أربعة أجزاء في مجلد واحد) والديوانُ ورق لا يساوي ثمن تجليده، ولم يخرجهُ صاحبه مجلداً، فما معنى (مجلد واحد)؟

وكلمة (مجلِّدة) أو (مجلِّد) لا تستعملُ إلا في الكتاب يغشى بالجلد، لأنها من جلد، أي وضعَ الجلدَ عليه، وإذا صحَّ أن كلَّ مطبوعٍ يسمّى مجلداً، جاز حينئذٍ أن يكونَ معنى العبارة: أربعة مجلدات في مجلدٍ واحد!!

هذا أيضاً من جهل الجبار، لأنّه يريدُ في سفرٍ واحدٍ، أو كتابٍ واحدٍ، أو مجموعٍ واحدٍ^(١).

وبهذه المناسبة رجعنا إلى أوائل الأجزاء، فإذا اسمُ الجزء الأول «يقظة الصباح» والثاني «وهج الظهيرة» والثالث «أشباح الأصيل» والرابع «أشجان

(١) كان ذلك في صيف سنة (١٩٢٩) [وقد طبع ديوان العقاد بمطبعة المقتطف والمقطم بمصر].

الليل» وهذه الأسماء لم تكن من قبل حين طُبِعَتْ الأجزاء قديماً، وإنما لُفِّقَتْ حديثاً في السِّتَّةِ الماضية عند طبعها في (مجلد واحد)!

حسنٌ جداً، وجدداً حسنٌ؟ ولكن من أين جاء هذا التخليط؟ يقول جبار الذهن في كلمة الختام: فإذا قرأ القارئ فريتما وجد في «أشجان الليل» ما هو أخلق «بوهج الظهيرة» أو وجد في «يقظة الصباح» ما هو أخلق «بأشباح الأصيل»، الجبار إذن يُقَوِّ بالتخليط، ويعترف به، لأنه لا يستطيع أن يكابر أن كلَّ نظمه هراءٌ في هراء، فإذا كان هذا الخلط واقعاً معترفاً به، فما معنى هذه الأسماء؟

معناها أن العقاد رجلٌ دعوى وتدجيل وغرور، فيسرق ويدعي الملكية، هو يعترف أن الأسماء ليست على مسمياتها، إذن فهو لم يضعها لأنه لا يخطر لمؤلفٍ مهما كان جاهلاً أن يضع اسماً على غير مسماه، إذن فهو قد سرقها، وهذا هو الصحيح.

وضع الشاعر الفرنسي الكبير مكبور دو فوجيه (Melctior de vogue) عضو الأكاديمية الفرنسية روايةً شعريةً سماها «جان أجريف» (Jean Agreve) وجعلها أربعة أناشيد، لأنها تصف حياة حبٍ بديع، منذ بدئه إلى منتهاه، ومن أمليه إلى خيئته، وسمي النشيد الأول «الفجر» والثاني «الظهيرة» والثالث «الأصيل» والرابع «الليل»، لأن في الأول: انبثاق نور الحب، وفي الثاني: توهجه، ومع الثالث: تخافته، وعند الرابع ظلامه وفناءه.

أسماء على مسمياتها كما ترى، وهو في كلِّ نشيد يُبدع في التصوير، والقصة، والحادث، ولا يعدو الحد الذي يفصل بين الاسمين، بل يمزج بالقصة وحوادثها ومعانيها كما تمزج الشمس من لذن تطلع إلى أن تغيب، وتظلم خلفها الدنيا، فتموت الحبيبة في ناحية والمحبة في ناحية أخرى.

ومع اعتراف جبار الذهن أن هذه الأوضاع لا تنطبق على سخافات التي سماها (أربعة أجزاء في مجلد واحد)^(١) فإن طبع اللصوصية المنغرس فيه أبى عليه إلا أن يسرقها ويدعيها، ويذهب المذهب في تعليلها تدجيلاً وتعمية على القراء، وهذا كله صريح في أنه لصٌ مخادعٌ مدع، لا يحترم نفسه ولا الناس ولا الحق.

عجيبة عجيبة!!

نفتح الآن صفحة (١١٣) من «يقظة الصباح»!!! فماذا نرى؟ تهنته بعيد: عثمان يا عبيد من يحظى بصحبته بلُغَتْ ما شئت في الأيام والناس أولى الأنام بإسعاد وتهنته من كان كالعبد في بشرٍ وإناس إذا بلغ الحرص بشاعر على أن يثبت في ديوانه مثل هذين البيتين فقل في ما شئت ولا تبال، واعلم أنك مصيب في كل ما تقول.

ومن فساد الذوق في جبار الذهن أنه يدعو على الناس في يوم العيد، لأنه يدعو لعثمان أن يبلغه الله ما يشاء فيهم، وماذا يشاء عثمان في الناس؟ أيجعلهم عبيداً له؟ أم يأكل أموالهم؟ أم ينكبهم وينتقم منهم؟ إن العبارة نفسها في هذا التركيب لا تقال إلا في الشر، فإنك تقول لإنسان: بلغك الله ما شئت في أعدائك، ولا يمكن أبداً أن تقول بلغك الله ما شئت في أصدقائك وأصحابك، إذ لا يشاء فيهم، ولكن يشاء لهم.

ومعنى البيتين مبتذلٌ متداولٌ على ألسنة الناس، حتى العامة، وقد مسح المتشاعر كلام المتنبي في تهنته سيف الدولة بعيد الأضحى في قوله:

هنيئاً لك العيد الذي أنت عيدُه وعيدٌ لمن سمي وضحى وعيداً

(١) وهذه العبارة أيضاً سرقها العقاد من طابع مختصر ديوان ابن الرومي، فإن هذا كتب على الديوان (ثلاثة أجزاء في مجلد واحد). واعجب واعجب.

السفود الثاني

فَذَا الْيَوْمَ فِي الْأَيَّامِ مِثْلَكَ فِي الْوَرَى كَمَا كُنْتَ فِيهِمْ أَوْحَدًا كَانَ أَوْحَدًا
المتنبي جعل أميره عيداً للعيد ولأهل العيد، والمتشاعر جعل عثمان!!
عيداً مَنْ يَحْطِي بِصَحْبَتِهِ...

والمتنبي جعل يوم العيد في تفؤده مثل الأمير في كونه أَوْحَدَ النَّاسِ.

والمتشاعر جعل عثمان (كالعيد) في بشر وإيناس (وزمّارات) وَلَعِبٍ
وَكُحْكٍ وَغَرَبِيَّةٍ!!!

من الإهانة للمتنبي أَنْ نقولَ إِنَّ العقادَ سرقَهُ، وإن كان سرقَهُ، ولكننا في
كلِّ ما نذكرُ من سرقاتِ هذا المتشاعر الجبار لا نريدُ إلا أَنْ يقابلَ القراءَ بينَ
الشعر الحقيقي في قوته ومتانته وإحكامِ صناعته، وبينَ الشعر الزائفِ المنحطِّ
في سخافته. وركائته، مع أَنه مسروقٌ من ذاك!! فلو أخذَهُ شاعرٌ حقيقيٌّ
يستحقُّ اسمَ الشاعرِ لجاءَ به على الأقل في طبقةِ الأول، إن لم يكن أبعدَ
وأسمى منه، ولم ينزلْ إن لم يغل، ولم ينقصْ إن لم يزد.

فإذا كان جبارنا المضحك يسرق، ومع ذلك لا يجيئنا إلا بالسَّخِيفِ
الذي لا يُذكرُ بجانبِ الأصلِ فإنه... فإنه إيه؟

فإنَّهُ سَيْفٌ تَجَارٍ!!! تَقْلَدُهُ مَنْ زَنَدَهُ عَضَلَاتٌ مِنْ سَرَامِيطِ

* * *

السفود الثالث

وَلَسَفُؤٌ وَنَارٌ لَو تَلَقَّتْ

بجاءهم أحمد بن محمد بن طاهر

وَيَسُوِي الصَّخْرَ دَيْرُكَ مَرَاوِدَ

فألف وقد مرسل في طمنا

نشر في عدد شهر سبتمبر سنة ١٩٢٩ م مجلة المصور

جبار الذهن المضحك

لابد أن يكون «قراء العصور» قد تنبّهوا إلى غلطات مطبعية تقع أحيانا في هذه «السفايد» لا تُخلُّ بالمعنى، ولكنَّ العجيب أن الأقدار أوقعتنا في غلطة بعثت عليها العجلة في طبع «العصور»، فسقط سطر كامل من السُّنُود الأول عن جبارنا المضحك، ولما تأملنا موضعه ظهر لنا أن القدر يلفتنا بهذه الغلطة المطبعية إلى جهلة من أقيح جهلات العقاد، ويبيِّن لنا عن مقتل من مقاتل هذا المغرور، لم نكن تنبها إليه من قبل، وهو كما يقولون في لغة الملاكمة من مواضع الضربة القاضية.

ولا ريب عندنا أن العقاد بعد هذه «السفايد» كالمرأة بعد سقوط أسنانها!!! لو وجدت من يُطعمُ خدَّيها من شجرة نفاح، وتدييها من شجرة رمان، وشفتيها من فزع وزد، وقامتها من عُصن بان، (وكمان) يجعل نظراتها من أشعة (رُنتجن) وابتساماتها من أشعة (إكس) ولهولوبتها الغرامية!!! من الأشعة التي وراء البنفسجية - لما وجدت مع انفضاض فمها، وسقوط أسنانها وانخساف شدقيها من يُغيِّرُها نظرة أو لفتة إن كان في عينيه نظَرٌ.

قلنا في السُّنُود الأول (٧٣) عند قول هذا المتشاعر:

إنِّي إلى الرعي من عينيك مُفْتَقِرٌ يا ضوء قلبي فإن القلب مدجَّانُ
فسر (مدجان) في الشرح بقوله: غائم!! ومدجان مفعال صيغة مبالغة، فكيف تأتي صيغة المبالغة من الرباعي، أي فعل (أدجن)؟

السفود الثالث

وهنا مَوْضِعُ ما سَقَطَ من المطبعة، وهو: مع وَضْعِهِم وزناً خاصاً للمبالغة: في هذه المادّة، وهو فعل اذْجَوْجَنَ^(١). ولكن سقوط هذه العبارة جاء كما قلنا إعلاناً من القدر أنّه لا يرضى هذه الضربة، لأن ها هنا موضع ضربة قاضية يجب أن يختر بها الجبار لليدين والفم.

وبيان ذلك أننا أحسنّا الظنّ بالعقاد، وكانت في اعتبارنا بقية أنه على شيء من العربية، لأننا إذا وصفناه بالعاميّ، فلا نعني أنّه من عامة السوق، بل من عامة محوري الجرائد. فلما رأيناه يقول: (إنّ القلب مدجان) لم يكن لنا سبيلٌ إلا أن نعدّ (مدجان) صيغةً مبالغةً، إذ أخبر بها عن مذكّر وهو القلب، وصيغ المبالغة لا تأتي من الرباعيّ إلا ألفاظاً مسموعةً، منها مِحْسَاسٌ من أحسّ، ومِعْطَاءٌ من أعطى، ومِعْوَانٌ من أعان، ومِتْلَافٌ من أتلف، عند من يراها من أوزان الكثرة، وهي في الحقيقة زيادة في وزن مِتْلَفٌ، لأنّهم يقولون: فلان مِخْلَفٌ مِتْلَفٌ، فلما أرادوا الزيادة في المعنى قالوا: مِخْلَافٌ مِتْلَافٌ.

ولكن كلّ هذا إنما هو سماعي في أفعال لم تأت منها أوزان أخرى لتحقيق معنى المبالغة.

و(أدجن) وضعوا منه فعلاً خاصاً للمبالغة، وهو قولهم (أدجَوْجَن) فلا ضرورة لارتكاب الضرورة، وبذلك لا يجوز قطعاً لعربي ولا لأعجميّ، ولا لمولّد ولا لعاميّ كالعقاد أن يجعل (مدجان) صيغة مبالغة: هذه غلطة، فليعدّ القراء.

* * *

إذن فمن أين جاء العقاد بالكلمة؟ إنه لم يصنّها، وإنما نقلها، وهنا

(١) [أثبت هذا السقط في موضعه ص (٧٣) اهـ مصححه].

السفود الثالث

موضع جهله العجيب، فإنهم يقولون: ليلة مدجان، أي مظلمة، ولا يوصف بها إلا المؤنث، لأنّها من الكلمات التي جاءت في نعت المؤنث بغير هاء، وشبّهت بالمصادر لزيادة الميم في أولها، ومنها امرأة مفتان، ومبهاج، ومعطار، ومثناة تلد إناثاً، ومذكر تلد ذكوراً الخ. فظن العقاد أنّ الكلمة لمطلق الوصف، فنعت بها المذكر، وهم لا يقولونها إلا في المؤنث خاصة: وهذه غلطة ثانية.

* * *

وقلنا: فسر (مدجان) في الشرح بقوله: «غائم!!!» وسكتنا عند هذه العلامات، ومعناها أنّ هذا التفسير العقادي (بِزْرَمِيط) كما يقولون، لأنّه يشترط في استعمال هذه المادة أن يكون في الجو مطر، أو أخفّه أي الضباب، ولذلك يقولون: أدجن المطر، فلم يُقلع أياماً، أي دام عليهم، ويومٌ دجن إذا كان ذا مطر. فإذا كان الغيم وحده ولا ضباب ولا مطر ولا جوّ ريان خففوا الكلمة، فقالوا: يوم دغن (بالغين المعجمة) والغين أخف من (الجيم) وهذا من مذاهبهم العجيبة التي تكاد تكون فوق العلم وفوق العقل أيضاً، مما يدلّ على أنّ هذه اللغة قد أراد بها الله الذي ألهمها العرب أن يهينها لمعجزة حقيقية وهي القرآن^(١).

وأنت ترى أنّ الغين أخف من الجيم، لتدلّ على أنّ ظلمة هذه أقل من تلك - وهي أيضاً أجف منها، فكأنّهم يقولون بهذا التعبير: إنّ اليوم غيم جاف لا مطر ولا ضباب ولا رطوبة: وهذه غلطة ثالثة للعقاد.

(١) انظر فلسفة ذلك في الجزء الأول من «تاريخ آداب العرب» وستصدر طبعته الثانية قريباً من مطبعة «العصور» [قلت: صدرت طبعته الثانية بعد وفاة المؤلف رحمه الله تعالى بعناية الأستاذ محمد سعيد العريان عام ١٩٤٠ وطبع في مطبعة الاستقامة].

السفود الثالث

ثم إن كلمة (مدجان) ثقيلة أثقل من ذوق هذا العقاد ، ولا تكاد تصيبها بهذه الصيغة في نظم شاعر يذوق البلاغة ، ويعرف مواقع الحروف ، وسحر تأليفها: ولما اضطر ابن الرومي إلى استعمال هذه المادة جاء بالمصدر منها، فقال يصف الجميلة الناعمة تحت بخور الند:

يَغِيْمُ كُلُّ نَهَارٍ مِنْ مَجَامِرِهَا وَيُشْمِسُ اللَّيْلُ مِنْهَا فَهَوَ ضَحِيَانُ
كَأَنَّهَا وَعَنَانُ النَّدِّ يَشْمَلُهَا شَمْسٌ عَلَيْهَا ضَبَابَاتٌ وَإِذْجَانُ
وكذلك فعل الشريف الرضي فقال:

يَزْتَمِي وَجْهَةَ الرُّئَالِ إِذَا آ نَسَ لَوْنَ الإِظْلَامِ وَالْإِذْجَانِ
فانظر كيف جاءت الكلمة ظريفة خفيفة، كأنها من النور لا من الظلمة. ولكن أين من هذا العلم وهذه الصناعة وهذا الذوق صاحب:

يا ضوء قلبي فإن القلب مدجان

وهذه غلطة رابعة للعقاد في كلمة واحدة!!!

* * *

ثم إذا كانت هذه المرأة التي ابتلاها الله بثقل العقاد أعني عزله - إذا كانت (ضوء قلبه) وكان يعبر عنها بقوله: (يا ضوء قلبي) فكيف إذن يجوز له أن يقول: (إن القلب مدجان)؟ وأين ذهب الضوء يا عقاد؟ مع أن العبارتين في شطر واحد. هذه غلطة خامسة في الكلمة نفسها.

* * *

وهذا المعنى - الذي جاء به الجبار في بيته المتهذم الخرب - كثير في الشعر، لأن الجمال في نفسه ضوء، ولكن الشعراء يتفاوتون في رسمه وتصويره، والحيلة على إبرازه، ويتفاضلون في ذلك بمقدار ما يختلفون في

السفود الثالث

القوة والملكة والبيان، كحالهم في كل المعاني المشتركة، انظر مثلاً قول ابن نباتة السعدي:

عَجِبْتُ لَهُ يُخْفِي سِرَاهُ وَوَجْهُهُ بِهِ تَشْرِقُ الدُّنْيَا وَبِالشَّمْسِ بَعْدَهُ
وتأمل قوله: (وبالشمس بعده) ودقق النظر في هذا التقييد، لتعرف كيف يكون المعنى شعرياً؟ وكيف يُنتقل مما يستطيعه كل إنسان إلى ما لا يستطيعه إلا أفراد قلائل؟ وانظر قول بعضهم:

الْهَجْرُ ظِمَانٌ فِي فَوَادِي إِسْقُوهُ بِاللَّهِ مِنْ سَلَامِهِ
مَا كَانَ إِلَّا نَهَارٌ حُبٍ لَمَّا مَضَى صِرْتُ فِي ظِلَامِهِ
واقراً قول العقاد:

إني إلى الرعي من عينيك!!! مفتقر يا ضوء قلبي فإن القلب مدجان
ألا تشعر أنك بعد الأبيات الأولى سقطت من علو ألف متر إلى بيت العقاد، فلا تنمته حتى تقول: آه آه!! الإسعاف الإسعاف!! فهذه هي الغلطة السادسة في البيت تظهر من مقابلته بالشعر الصحيح.

وقد بينا في السُّفود الأول (٧٣) خطأ قوله: (الرعي) بمعنى النظر، مع أنها بمعنى الحفاظ لا غير. تقول: رعاك الله، أي حفظك. فهذه هي الغلطة السابعة.

* * *

ثم هناك معنى آخر توهّمه الكلمة، فإذا فرضنا أن قائل هذا البيت حيوان فيكون معناه: إن هذا الحيوان مفتقر إلى (الرعي) من عيني الحبيب!! لأنه وجدَ فيهما مرعى!! وهكذا تكون الألفاظ الشعرية: فهذه هي الغلطة الثامنة.

* * *

السفود الثالث

نشدتكم الله أيها القراء! أيسطيع أحد أن يردّ عليّ غلطة واحدة من هذه الثمان، أو يكابر فيها؟

وهل من يغلطُ ثمانِي غلطاتٍ في بيتٍ واحدٍ مع سخافته التي هي الغلطة التاسعة!! يمكن أن يسمى شاعراً أو أديباً إلا في رأي الحمقى، وفي رأي نفسه إذا كان من الحمقى!!!

* * *

هذا البحث يجزئنا إلى النظر في ألفاظ العقاد، وصناعته البيانية، فإن الشاعر يجب أن يكون شاعراً في ألفاظه ومعانيه وخياله، فإن كان كهذا العقاد، أعني الجبار، والجبار أعني العقاد!!! جاهلاً بطريقة سحر الألفاظ في اختيارها، ومزجها، وتركيبها، والملاءمة بينها، وإخراج الألوان المعنوية من ذلك النظم والتركيب، فقل: إنه رجلٌ عاميٌّ، بل العامة خير منه، لأن الملكة الشعرية فيهم تنصرف دائماً إلى إبداع التركيب في أوضاعهم، فترى لهم الاستعارات والمجازات كما ترى لفحول أهل البيان، وهذا هو شعرهم. ولكن جبارنا المضحك ساقط في الجهتين، لا إلى العامة ولا إلى الفصحاء.

ومما يدل على بلاهته العجيبة، وعلى كذبه ولؤمه، وأنه ابنُ الحقد ميراناً، وأن ليس في طبعه أن يقرّ لأحد، أو يطبق إحساناً كاتب في كتابته، أو شاعر في شعره - أنه كتب مقالات في «البلاغ الأسبوعي» بعد موت رجل الشرق المغفور له سعد باشا زغلول، اطمأن فيها إلى موت الرجل العظيم اطمئناناً لثيماً، وذهب يرفع نفسه بأوضاع بزورها على سعد؛ فكان مما كتبه قوله^(١): إنه جرى يوماً في حضرة سعدٍ ذكرُ كتاب من الكتب الحديثة، فقال

*

(١) «ساعات بين الكتب» ص (١٨٨) طبع مطبعة المقتطف والمقطم (١٩٢٩).

السفود الثالث

سعد: إن عيب صاحب هذا الكتاب كثرة استعاراته.

قال العقاد: ألا ترى يا باشا أن الاستعارة في الكلام كالاستعارة في المال دليل على الفقر؟

قال سعد للعقاد: ولذلك أنت لا تستعير.

هذا ما كتبه الجبار المضحك، ومعناه أن العقاد في رأي سعد باشا أغنى الكتاب في بلاغته، بل هو بليغ لا نظير له في تاريخ البلاغة، إذ لا يحتاج إلى الاستعارات، لأنه غني عنها، وعن كل الوسائل البيانية.

ومعناه أيضاً أن سعد باشا رحمه الله وكان أبلغ خطيب ومتحدث في الشرق كله هو - فيما يعلن عنه العقاد - أجهل الناس بالبلاغة في الشرق والغرب، بل في تواريخ الأمم كافة، إذ يرى أن البيان والبلاغة في تجريد اللغات من استعاراتها، والرجوع بها إلى أطوارها الأولى الساذجة من الأصوات والإشارات، التي يكفي فيها أن تدلّ دلالة ما على معنى ما بوجه ما.

فالاستعارات فقيرة، وعلى ذلك فكل أدباء الدنيا حمير؛ والإنسان الأدبي وحده هو العقاد، الذي لا يستعير.

وإذا أنت رأيت استعارة في كلام أمية من الأمم فقل: إن سعد باشا يراها أجهل الأمم وأفقرها في البلاغة.

وإذا قرأت في «القرآن» مثلاً قوله تعالى: ﴿وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِيلِ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ [الإسراء: ٢٤] فقل: إن سعد باشا يرى هذا فقراً في القرآن فيما نقل عنه الأحق الكذاب المغرور عباس العقاد.

وانظر أين معنى الاستعارة في المال من معنى الاستعارة في الكلام؟ ولكن هذه هي طريقة العقاد في جهله بالمعاني، ومجازفته بالألفاظ، وكذبه على الناس.

وهل ينزل سعد باشا إلى هذه المنزلة، التي لا يفرق فيها بين اقتراضك شيئاً من مال غيرك، لأنه ليس معك منه، وبين إبداعك بقريحتك في إخراج صورة جديدة من اللغة، ليست في اللغة، تزيد بها الثروة البيانية؟

وهل سعد باشا - وهو أعظم حَمَلَة القانون - كان من الجهل بالفقه والاصطلاحات القانونية بحيث يسمي الاقتراض من المال استعارة، فيقول: استعار منه قرشاً في مكان اقتراض، ويقول: عليه استعارة، أي قرض ودين؟

وليعلم القراء أن الكتاب الحديث^(١) الذي جرى ذكره في حضرة سعد، واستتب ذلك القول في رواية الكذاب الحقود هو نفسه عينه الكتاب الذي أهدي إلى سعد باشا لما كان بمسجد وصيف، وكان قد أعلن عن موعد سفره إلى القاهرة، فأخّر هذا الموعد أربعة أيام، قرأ فيها الكتاب حرفاً حرفاً، ثم كتب لصاحبه^(٢) يصف بيانه بالكلمة السائرة التي لم يقلها سعد في أحد، ولم يظفر بها منه غير هذا المؤلف وحده، وهي قوله: كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم^(٣).

هذه شهادة سعد باشا وقع عليها بيده الكريمة، فيكون في رواية العقاد معنى ثالث، وهو أن سعداً - أستغفر الله - يخشى مؤلفاً من المؤلفين مع أنه لم يخش إنجلترا - فيتملقه بهذا الوصف البالغ أعلى طبقات البيان الإنساني على الإطلاق، حتى كأنه من لسان النبوة.

رحم الله من قال: عدو عاقل خير من صديق جاهل. فالعقاد أراد أن

(١) العصور - هو كتاب «إعجاز القرآن» المشهور.

(٢) [مصطفى صادق الرافعي].

(٣) [انظر رسالة سعد بتمامها والتي كتبها بخط يده كما يؤكد ذلك سكرتير سعد محمد إبراهيم الجزيري ص (١٤)].

يمدح نفسه بلسان سعد باشا فدم سعد باشا، بل سبه بلسانه هو.

ولقد اتفق أن اجتمع العقاد وصاحب ذلك الكتاب في إدارة مجلة شهيرة^(١)، فقال المؤلف للجبار العظيم الذي يخشاه كل أديب: أنت كتبت في «البلاغ الأسبوعي» كيت وكيت.

قال: نعم.

قال: والكتاب هو كتاب كذا.

قال: نعم.

قال: وأنت كذبت على سعد، فإن الدكتور صروف كان حاضراً هذا المجلس، ونقل إلي كل ما قاله سعد. فامتنع الجبار، وخسن العقاد، وبهت الذي كفر^(٢).

أوردنا هذا كله ليعلم القراء أن جبارنا العقاد ليس في طبعه البلاغة ولا أسبابها بإقراره هو نفسه، فكيف يكون في طبعه الشعر إلا على الأسلوب الذي يجعل اللص دائماً قادراً على الغنى متى أراد..؟

* * *

(١) [المقتطف، وكان هذا الاجتماع وما جرى فيه هو السبب في هذا الكتاب انظر قصة هذا الكتاب ص (٤٥)].

(٢) وبعد أن رجع الدم في وجه هذا الجبان قال لصاحب الكتاب: هل أخبرك الدكتور صروف كتابة أم بالكلام؟ وهذا سؤال طبيعي من مزور لا يخشى إلا الشهادة المكتوبة كما هو ظاهر.

وفي هذا المجلس ادعى المغرور العقاد أنه أذكى من سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا، وأشهد صاحب الكتاب رئيس تحرير المجلة على ذلك. فالذي يبلغ به الحق أن يقول: إنه أبلغ من سعد، وأذكى من سعد، لا يسب نفسه بأفصح من هذا.

انظر ألفاظ الشاعر الجبار وذوقه العجيب، واذكر قول (فاكه) إن جمال الأسلوب هو الذي يخلد. قال في صفحة (١٢٧) من ديوانه «بين محمد وعزوز»، وفي الشرح أن محمد بن صديقه المازني، وعزوز ابن أخت صاحب الديوان:

مَرَحَاضُهُ أَفْخَرُ أَثْوَابِنَا!! وَنَحْنُ لَا نَقْصِرُ عَنْ عُذْرِهِ
طُرُطُورُهُ مَلَقَى عَلَى ظَهْرِهِ وَحِجْرُهُ الْمَرْقُوعُ فِي خَصْرِهِ^(١)

إياك أن ترتاب أيها القاريء، فهي مرحاضه، مرحاضه، وأفخر أثواب العقاد مرحاض!!!

والذين يرون أولاد العامة في الأزقة حين تجلس بهم أمهاتهم على الطريق، وتريد إحداهن أن تخذل ابنها، يرونها ترفع حِجْرَهُ المرقوع، فتجعله في خصره، ثم تجلسه على ساقها، وقد جعلت بينهما فرجة هي مرحاض الطفل في الطريق العام، كما يصف العقاد في البيت الثاني تماماً:

هذه مسألة سيكولوجية يؤخذ منها بعض تاريخ العقاد وتربيته وأصله، وذوقه الشعري أيضاً، ومن أين تربى له هذا الذوق إلخ إلخ، وهي نص صريح في إثبات الرجل من حثالة العامة، ويقول الفيلسوف فولتير: ذوقك أستاذك.

ونحن نعلم أن رجلاً مسلماً متزوجاً لو حلف بالطلاق أن لفظة (مرحاض) لا تخرج من فم شاعر في نظمه إلا إذا كان غيباً، متشاعراً، فاسد الذوق، لثيم الطبع، دنيء الحس - لبرزت يمينه، ولم يقع عليه الطلاق، وتكون هذه فتوى من الشرع في وصف العقاد وشعره، فحبذا لو رفع أحد الأدباء سؤالاً في ذلك إلى العلماء والمفتين.

(١) بين هذين البيتين اثنان آخران، والأبيات في عزوز بن أخت العقاد، فلا تنس هذا، وخاله يقول فيه: عزوز هذا ولد فاجر.

ومن غفلة العقاد في هذه القصيدة قوله في ابن أخته أيضاً:

بَيْتًا يُرَى يَنْتَشُ أَثْوَابَهُ غَيْظًا كَمَنْ أُخْرِجَ عَنْ طَوْرِهِ
إِذَا بِهِ يَضْحَكُ مُسْتَبْشِراً مُصَفِّقاً كَالذِّبِكِ فِي طَفْرِهِ

يريد من (ينتش أثوابه) أنه يجذبها، وقد يصح هذا على تأويل. ولكنك ترى «القاموس» يعرف التناش (جمع ناتش) فيقول: والتناش السفل (الجمع سَفَلَة) والعيارون (جمع عيار) وهم الناشطون في المعاصي كالسرقه والفجور الخ الخ^(١) فسبحان من أجرى على لسان الخال وصف ميراثه في الطباع، والعامه يقولون: الولد لخاله، يريدون أنه مثله، ينزع إليه في الصفات الموروثة.

وفي هذه القصيدة يقول العقاد:

وَإِذَا أَحَلَّى وَكُنْ عَسَادِلًا فَأَنْتَ مَنْ يَقْضِي عَلَى بَكْرِهِ
دُرُّ الثَّيَابِ فِي عَقِيْقِ اللَّشَى أَمْ فَمُءُ الْفَارِغِ مِنْ دُرِّهِ

اللشى جمع (لثة) في لغة العقاد وحده، يعني في جهله وعاميته، وإنما تجمع على (لثات) لا غير، وهي مغرر الأسنان، سميت كذلك لأن لحم الأسنان ليث بها، أي دار بها، ولو جمعت على (لثى) بالقصر لكان المفرد (لثة) أو (لثوة) أو (لثية) وهذا كله يصلح في لغة العقاد وحدها^(٢)، لأن جبار الذهن جاهل يتخبط بحجة أنه جبار مثل دون كيشوت.

ومن ألفاظ الرجل الغريبة التي تدل على ذوق أسخف من ذوقه في لفظة (مرحاض) قوله في صفحة (٢١٥) وقد سمي الحب «الجحيم الجديدة»^(٣)

(١) مر في الشرح أن العقاد يقول في ابن أخته: عزوز هذا ولد فاجر..

(٢) [قال في «اللسان»: واللثة تجمع لثات ولثين ولثى].

(٣) قلب هذا اللص قول البحري:

وَجَنَّةٌ حُسْنٌ عَذَّبْنَا بِحُسْنِهَا وَمَا خِلْتُ أَنَا بِالْجَنَانِ نَعْدَبُ =

وأخذَ يَصِفُ هذه الجحيم التي يَعَذِّبُ فيها أهلُ الحُبِّ بمن يحبون، فقال
ملح الله ذوقه!!!:

وتولّى فيها عَذَابَ المحبِّينَ من بلاغِ المنى من الأحابِ
لَيْسَ غَسْلُهُمْ سِوَى الشَّهْدِ مَمْنُو عاً عَلَى قُرْبِ وَرْدِهِ فِي الرُّضَابِ
فسر هذا السخيفُ في الشرح فقال: الغسلينُ شرابُ أهلِ النار، والله
يقولُ في وصفِ عذابِ الجحيم: ﴿وَلَا طَعَامَ إِلَّا مِنْ غَسْلَيْنِ﴾ [الحاقة: ٣٦] فما
هو بشاربٍ كما ترى.

وجعلُ الغسلينِ طعاماً في وصفِ القرآنِ آيةً من آياتِ إعجازه لا يفهمها
مثلُ هذا العامي المتشاعر، لأنَّ هذا الغسلينَ هو ما يسيل من جلودِ أهلِ النارِ
قيحاً وصديداً، فإذا كانَ هذا طعاماً فليسَ من شرابٍ هناك إلا شوباً (أي
خلطاً) من حميم، فالتارُ تهضمهم، وهم يهضمونها، لا هي تفنى أبداً،
ولا هم يهلكون أبداً.

والآن تأمل أيها القارئ، وقد عرفت أنَّ الغسلينَ ما يسيلُ من جلودِ أهلِ
النارِ قيحاً وصديداً، تأمل ذوقَ المغفلِ الذي سمى رُضَابَ الحبيبةِ غَسْلَيْنَا!
إنَّ كانتَ حبيبةُ العقادِ ممَّنْ تصحُّ معهنَّ هذه التسمية، فهي ولا ريبَ
مصابةٌ.. على الأقل بتقْيُحِ اللَّثَّةِ!!! فليهنَّه غسليها، ولكن لا يجوزُ له أن
يقلبَ نفوسَ القراءِ، يحملهم على القيءِ من قراءةِ شعره البارد، الباردِ جداً،
وإن كان في وصفِ الجحيم.

ثم نحنُ نقُرُّ ونعترفُ أننا لم نفهم معنى البيتِ الأول، لأنَّه إذا أرادَ منْ
(بلاغِ المنى) بلوغها وانتهاءها، وأنَّه لا يُعَذِّبُ المحبَّ شيءٌ كبلوغِ مناه من

= وغريبٌ أن يكونَ العذابُ بالجنة، ولكن أية غرابية أو أي معنى شعري في
أن يكونَ العذابُ (بالجحيم الجديدة) أو القديمة ليست الجحيم للعذابِ
خاصة؟

حبيبه، فهذا لا يعذبُ، بل يشفي العذاب، وإنَّ عَذَّبَ كان عذابه أخفَّ من
عدم (بلاغِ المنى).

والظاهرُ أنَّ الرجلَ جاهلٌ بالحُبِّ أيضاً، وإنما يقلدُ أناتول فرانس في
هذا المعنى، وقد بسطه في رواية «الزنبقة الحمراء» وجعله مقصوداً على
بعض النساءِ مبالغةً منه في وصفِ شعارِ الحيوانية وجنونها بالشهوة، وكلُّ
ذلك تليفٌ بعث عليه طريقة فرانس في الكتابة.

هَبِ العقادُ أرادَ هذا المعنى، فبقى أنه يكذِّبه في البيت الثاني بجعله
شَهْدَ الرضابِ (ممنوعاً) ووصفه اللذاتِ كلها (ممنوعة) في الأبياتِ
الأخرى، فيقول بعد غسلي حبيبته!!! قَبَّحَ الله وقَبَّحَهَا معاً.

لا ولا جَمْرُهُمْ سِوَى الحَدِّ مَشْبُو بَأْ يُذِيبُ الأحشاءَ قَبْلَ الإِهَابِ
وَيَطْوِفُ الحَسَنُ فِيهَا بِخَمَرٍ مِنْ رَحِيقِ الخلودِ لا الأَعْتَابِ^(١)
فإذا أَضْرَمَ الجوى قَلْبَ صَبٍّ وتهاوى شوقاً على الأَكْوَابِ
قيل: هذا للوصفِ لا للتعاطي!.. «تعاطي الدواء أظن!!!»^(٢).

(١) لا تنسَ أنَّ طوافَ الحسانِ بخمرة رحيقِ الخلودِ إنما هو في الجحيم!!
(٢) هذا كله ثرثرة من العقادِ في سرقة من قول ابن الزُّومِي:

وَمِنْ البَلِيَّةِ مَنْظَرُ دُؤْفَتِنِ نَائِي المنافعِ شَاعِفُ الإِنِاقِ
مُزَنٌ يُمِطُّنَ الرِّيّ عَنْ أفواهِنَا وَيَجُذِّنُ لِلأَبْصَارِ بالإِبراقِ
يَهْزُزُنْ أغصاناً تباعدُ بالجنى وتَرْوِقُ بالإِثْمَارِ والإِيسراقِ
يريدُ وصفَ النساءِ جاذباتِ ممنوعاتٍ كالأمثلة التي شبه بها، فأخذَ العقادُ
المعنى، وصاغه كصيغة خبر في جريدة!!! وهو يكثرُ من ترديدِ هذا
المعنى في شعره، فلا يزيده إلا مسخاً.

(٣) وللوصفِ لا للتعاطي.. عاميةٌ مبتذلةٌ مسروقةٌ من التنبسي المعروف بابن
وكيع في وصفِ الربيع إذ يقول:

أَبْدَى لَنَا فَضْلَ الرَّيِّعِ مَنْظَرًا يُمِثِّلُهُ تَفَتُّنُ أَلْبَابِ البَشَرِ
وَشَيْئاً وَلَكِنْ حَاكُهُ صَانِعُهُ لَا لَا تَبْدَالِ اللِّبْسِ لَكِنْ لِلنَّظَرِ=

السفود الثالث

إذن فما معنى (بلاغ المنى) وأنه هو الذي يتولى عذاب المحبين؟

* * *

هذه معاني (البلاغ) في اللغة؛ لعل في القراء جبار ذهني غير مضحك
يفسر لنا معنى البيت: بلغ بلوغاً وبلاغاً وصل وانتهى.

البلاغ: ما يُتَبَلَّغُ به وَيُتَوَصَّلُ. البلاغ: ما بَلَغَكَ، البلاغ: الكفاية،
البلاغ: إبلاغ الرسالة، بالغ بلاغةً وبلاغاً: إذا اجتهد في الأمر.

﴿ هَذَا بَلَغٌ لِلنَّاسِ لِئَسْنَدُوا بِهِ ﴾ [إبراهيم: ٥٢] أي أنزلناه (القرآن)
لينذر به الناس. البلاغ جريدة البلاغ اليومي والأسبوعي!!

* * *

ولم نر في كل ما وقفنا عليه من الشعر قديماً وحديثاً أبرد غزلاً من نسيب
هذا المتشاعر العقاد، الذي لو كان في الدولة العباسية أيام حسنها وأدياتها
وقيانها الموصوفات، وأمرائها الأدباء القادرين، لكتبوا شعره الغزلي على
جلد ثم صفعوه به في المجالس.

وهل يستحق أقل من الصفع من يقول في صفحة (١٠٩):

«الحبيب الثالث»

نظمت هذه الأبيات ردّاً على قصيدة «الحبيبين» لصديقنا شكري^(١).
وقد شبه أحدهما بالجنة، والثاني بالجحيم، وهذا الحبيب الثالث جامع
الجنة والجحيم!!

ولا شك أن العقاد، أراد أن يقول: (للنظر لا للتعاطي) فلم يساعده
الوزن فقال: «للوصف» ولا معنى لها.
(١) [عبد الرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨) شاعر، من دعاة التجديد في
الأدب].

السفود الثالث

قِلَاقٌ مِنْ دُفَاعِ نَارِ الْجَحِيمِ وَوَضْلُكَ الْجَنَّةُ دَارُ النَّعِيمِ
وَرَيْقُكَ الْكَوْثَرُ لَكِنَّهُ كَالْمُهْلِ!! فِي صَدْرِ الْمُحِبِّ الْكَظِيمِ
وَحَذُّكَ الرَّقُومُ!! مُرِّ لِمَنْ تَرْوِيهِ عَنْهُ، وَهُوَ حُلُوُ الشَّمِيمِ
المُهْلُ دُرْدِي (أي وساخة) الزيت. وفي القرآن الكريم ﴿ كَالْمُهْلِ يَغْلِي فِي
الْبُطُونِ ﴾ [الدخان: ٤٥].

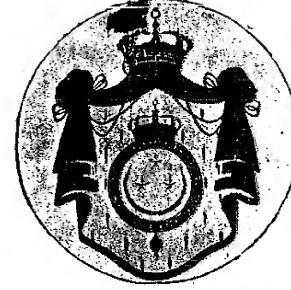
والزقوم عبارة عن أطعمة كريهة في النار، ومنه استعاروا قولهم: ترقم
فلان إذا ابتلع شيئاً كريهاً.

هل يعرف القراء في البُله أو الحمقى أو المغفلين من يجعل خذ الحبيب
طعاماً؛ ثم طعاماً كريهاً ومراً؟ ولكن العقاد جعله كذلك، ثم يزيد على هذا
السياق قوله: (وهو حلو الشميم) أي والحال أنه حلو في الشم، فمن هنا
لا يكون المعنى أبداً إلا هكذا: إن خذك طعاماً من الأطعمة الكريهة لمن
ترويه عنه، على حين أنه طعام حلو الشَّم، طيب الرائحة، فهو على كل حال
طعام، لا يمكن أن يوتي سياق الكلام غير هذا.

لعمري لو كان هذا الغزل في امرأة حقيقية لدبغت قفا هذا الأحمق،
ولكنه في امرأة يخلقها وهم العقاد من طباع العقاد نفسه لتصلح لشعره.

ثم يا لطيف يا لطيف! أي بليغ على وجه الأرض يستطيع أن ينطق (قِلاق)
من دُفَاعِ نَارِ الْجَحِيمِ انطقوها أيها القراء، لتعرفوا أن فم العقاد يصلح أن
يستخدم في (طره) لقلع الحجارة وتكسير الزلط!!

* * *



إِعْجَازُ الْقُرْآنِ

وَالْبَلَاغَةُ النَّبَوِيَّةُ

بِقِطْعَةٍ
مُصْطَفَى صَبَّاحِ الرَّافِعِي

الطبعة الثالثة

التي خُصَّ قُرُوشُ صَالِح

أمر بهذه الطبعة على نفقته حضرة مولانا ملجأ الإسلام
والمسلمين، وحجى العلم والفضيلة والدين صاحب الجلالة
ملك مصر **الأمير فؤاد الأول** عَزَّ نَصْرُهُ

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

(طبع بمطبعة المقتطف والمقطم بمصر)

١٩٢٨ - ١٣٤٦

الصفحة الأولى من الطبعة الملكية لكتاب «إعجاز القرآن»

السِّفْوَةُ السَّالِجَةُ

وَلِلَّسْفِ وَوَرْدٍ نَارٌ كَوْنَتْ
بِحَاثِهَا أَحَدٌ بِرَأْيٍ سَحْمَا

وَيَسُوِي الصَّخْرَ رَيْتُكَ مَرَادًا
فَلَيْفَ وَقَدْ مَسَّكَ فَيْزُ طَمَحَا

نُشِرَ فِي عَدَدِ شَهْرِ أَسْتَوْبَرِ سَنَةِ ١٩٢٩ مِ بِمَجَلَّةِ الْعَصْرِ

مفتاح نفسه وقفل نفسه

يسرُّنا أن يكون الأدباء والكتاب قد أخذ كلُّ منهم يحاذِرُ جهده أن يكون هو المغفل الذي يشهد للعقاد بأنه أديب أو شاعر أو كاتب بعد أن مرّقنا الإعلانات الكبيرة الملونة التي كانت ملصقة على هذا الحائط!!! وبعد أن أريناهم الحائط نفسه طيناً وحجراً، لا أصباغاً ولا ألواناً وما هو إلا الحائط وما هو إلا العقاد.

ما من أديب الآن يجسُرُ أن يظنَّ في هذا العقاد - إذا أبعد في حُسن الظن - إلا أنه كاتب جرائد يُحسِنُ صناعته، ويستجمعُ آلائها من الاطلاع المتنوع والترجمة ثم... ثم الصفاقة والمكابرة والكذب السياسي، ثم الدجل العالي الصحافي الشرقي!!! وانتهى.

أما العقاد الذي كان تحت الإعلانات!!! فهيئات هيئات، وقد كان أولُ نحسه طرده من جريدة «البلاغ» لأن هذه الجريدة الكبيرة كانت بمنزلتها تصيغُ شَيْبَه؛ وتخفي عَيْبَه، وتجعله (نايبه).

ومن العجيب أن رجالاً من حكومة العراق، كانوا من المخدوعين به أو فيه أو منه، فأرادوا أخذه إلى العراق مدرّساً للأدب العربية، وكادوا يجنونها على الأدب اغتراراً بتزويق الحائط، ولكنهم تنبهوا أخيراً أن رأوا العقاد على السّفود، وتركوه لما به، ولولا ذلك لما عرفوه إلا بعد خراب البصرة.

ما هو هذا العنصرُ الكيميائي العجيب الذي يحوّل كاتبَ جرائد في لحينه

السفود الرابع

وعاميته ، وفساد ذوقه ، وسقم فهمه ، وضعف اطلاعه ، وتهافت ناحيته في النظم والنثر - إلى مدرّس للآداب العربية العالية في حكومة العراق؟ أما إنه إن لم يكن عند هذه الحكومة حَجَرُ الفلاسفة لتجعل مثل العقاد مدرّساً للآداب العربية بقوة الرّجُم الكيميائي - إن لم يكن عندها حجر السّحر هذا ، فقد والله كادت تخرب البناء الذي تريد أن تقيمه بغلطيتها في حجر الزاوية .

(مفتاح نفسه) كلمة وضعها العقاد عنواناً لمقال نشره في «المصور» الصادر لذكرى المغفور له سعيد باشا ، لأنّ العقاد لا يزال يُنفق من نقود أكاذيبه على سعيد ، فهي تسدّ ناحية من إفلاسه إلى زمن طويل على ما نطلّ . جعل عنوان المقالة هكذا : الزعيمُ الفقيدُ مفتاحُ نفسه^(١) . فأولاً ما معنى (الفقيد) وقد مضت سنتان كاملتان على موت سعيد رحمه الله؟ وثانياً ما معنى (مفتاحُ نفسه) على قواعد التركيب العربي؟

لا وجه للأولى إلا الركائكة والحشو وطريقة الجرائد ، ولا معنى للثانية إلا اللصوصية المتمكنة من نفس العقاد ، والغالبية على طبعه ، فيعجز حتى عن كتابة عنوان ، فيلجأ إلى سرقة هذه الاستعارة الإنجليزية ، ونضها عندهم (The key of his soul) يريدون أنّك تفتّح أغلاق الرّجل من جهات نبوغه بدرسه من جهات أعماله وأخلاقه فكان صواب الترجمة - إن كان لا بدّ من السرقة حتى في عنوان!!! - الزعيمُ بنفسه مفتاحُ نفسه ، أو هو نفسه مفتاحُ نفسه ، لا بدّ أن يتقدّم العبارة الإنجليزية توكيداً أو بياناً لتستقيم عريته المعنى ، فقل الآن في كاتب يسرق حتى العنوان ، ويعجز فيه أيضاً .

قلنا مراراً : إن هذا المغرور المتشاعر سقيم الفهم في العربية ، وهذه هي علّة تعلّقه بكلمة الجديد ، وزعمه أنّه مجدّد كما هي علة أمثاله من الأدباء الملققين في عربيتهم وأوربيتهم على السواء . وهي أيضاً السبب في تجنّب

السفود الرابع

العقاد أن يفسّر شيئاً من الأدب العربي ، كما هي السبب في انحطاط شعره وكتابته .

* * *

وقد رأينا له في مجلة «الجديد»^(١) كلمة من تخليطاته عن ابن الرومي كاذ يفسّر . . فيها أبياتاً لهذا الشاعر ، فخبّط خبّط العمياء لا العشواء ، قال ستره الله بإسكاته :

هل ترى هذا الغائص الذي تعلّم السباحة ليفوص لا ليسبح ! أو ترى هذا الخائف المراقب الذي يمزّ بالماء في الكوز مرّ المجانب ؟ هو ابن الرومي حيث يقول عن نفسه : (أي في البحر)

وَكَيْفَ وَلَوْ أَلْفَيْتُ فِيهِ وَصَخْرَةً لَوَافَيْتُ مِنْهُ الْقَعْرَ أَوَّلَ رَاسٍ
وَلَمْ أَعْلَمْ قَطُّ مِنْ ذِي سِبَاحَةٍ سِوَى الْغَوْصِ وَالْمَضْعُوفِ غَيْرِ مَغَالِبِ
فَأَيْسَرَ إِشْفَاقِي مِنَ الْمَاءِ أَتْنِي أَمْزُ بِهِ فِي الْكُوزِ مَرَّ الْمُجَانِبِ

انظر أيها القارئ : ابن الرومي يقول : لم أتعلم قطّ من ذي سباحة الغوص ، فيكون معنى هذا أنّه تعلم السباحة ، (وتعلّمها ليتغوص لا ليسبح) إن المعنى الذي يقصد إليه الشاعر هو هذا : أرى ذا السباحة يسبح ويغوص ، ولما كان الغوص أيسر العملين ، لأنه لا يحتاج لتعلّم الخبط في الماء ، وشقه ، والنجاة منه ، فأنا قد تعلمت هذا وحده ، دون السباحة ، فلا ألقي مع صخرة في الماء حتى أسبقها إلى قعر البحر .

هذا هو المعنى الشعري ، فأما إن كان «تعلم السباحة» ولكنه لم يُقنّها ، فكأنما «تعلّمها ليفوص لا ليسبح» فقد فسد بهذا الكلام الحسن الشعري الدقيق البديع ، وأصبح المعنى في سخافته وركاكته يُشبه شعر العقاد لا شعر ابن الرومي .

(١) عدد (٢٩) يولييه سنة (١٩٢٩) .

(١) عدد (٢٣) أغسطس سنة (١٩٢٩) من «المصور» .

وقال ستر الله عليه: وهل ترى ذلك المنهوم الذي يسؤه أن يُدعى إلى الطعام حتى في الأحلام، ويأسف على أن يذاد عنه وهو في المنام؟ هو ابن الرومي بعينه وهو القائل:

ولقد مُنِعْتُ مِنَ المرافقِ كُلِّها حتَّى مُنِعْتُ مَرَافِقَ الأحلامِ
مِنْ ذَاكَ أَنِّي ما أراني طاعِماً في النَّومِ أو مُتَعَرِّضاً لِطَعَامِ
إلا رأيتُ مِنَ الشَّقَاءِ كَأَنَّنِي أَتْنَى وَأُكْبَحُ دَوْنَهُ يَلْجِامِ

تأمل (قوي قوي) في تفسير المغفل، ثم في شعر ابن الرومي، وقل لي: هل يصف ابن الرومي شرايته ونهمه وأسفه؟ أم هو يبالغ بهذا الأسلوب البديع في صفة فقره؟ وأنه لهذا الفقر محروم، حتى مما هو غنى طبيعي للفقراء، لأن الفقير متى تعلق نفسه بشهوة لا يجد السبيل إليها - جاءته هذه الشهوة في أحلامه من عمل نفسه، وكان لا بد أن تمكنه، وأن ينالها، وذلك قانون طبيعي كما قرره العلم أخيراً في أسباب الأحلام وتأويلها بالشهوات الممتعة أو المنقمة، ويعبرون عنها (بالمكبوتة)، وهو خطأ وتسميح.

فابن الرومي يصف شقاء جدّه^(١) وصفاً دقيقاً، لا يحس به غيبٌ مثل العقاد، وفضلاً عن أن سياق الشعر لا يؤتي المعنى الذي فهمه هذا الغبي، فإن المعنى بعد لن يتأتى إلا إذا ثبت أن ابن الرومي كان طفلياً بكل الأوصاف المأثورة عن هذه الطائفة، وهذا لم يقل به أحد إلا طفيلي الأدب العقاد.

ومن العجيب أن لهذه الأبيات بقية تكاد تنطق بأن ابن الرومي لا يريد شراهة ولا طعاماً، ولكنه يُقرُّ ابتلاءه بعثار الجد، وأن ما يناله الناس من

وصال الطيف... « بأهون سبيل وأيسر حركة للعاطفة يُخرمه هو، ويُنْتَلَى فيه مع ذلك «بالغرم والإغرام»، والعقاد مع هذا لا يفهم غرض الشاعر. ألا يرى القراء أن هذه وحدها كافية في الدلالة على بلاذته، وسقم فهمه، كأن مادة مُحَّه في وعاءٍ جمجمته قد كتب عليها صيدلي القدرة: لا يفهم إلا من الظاهر.

* * *

وقال غطاء الله: أما سخره من غيره فله في أفانيه الكثيرة ومعانيه الغريبة ما يقوم بديوان كامل، وبراعته فيه طبقة لا تعلوها طبقة في نوعها، ويندر أن يدانيها فحول السآخرين في المشرق والمغرب، فله في أحذب كان يضايقه وبترصده له (كذا) أمام داره ليتطير منه:

قصرْتُ أُمُحَادِعُهُ، وطالَ قَدَالُهُ فكأنه مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصَفَّعَا
وكأنما صَفَّعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً وأحسن ثانية لها فَتَجَمَّعَا
تعالوا أيها القراء!! وهاتوا معكم (رجالاً من العراق) لنضحك من هذا العامي المتشاعر، الذي جعل ابن الرومي عامياً مثله، ينجح إلى لغة ضعيفة في تأنيث (القفا) ويعدل عن الأعم الشائع.

ولو كان هذا الشعر على هذه الرواية لكان ضعيفاً، إذ قوله (صَفَّعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً) يوهم أن هذه (المرّة) كانت في زمن من قبل، فيفسد الوصف، ويضعف التركيب، ويجب حينئذ أن تكون العبارة: وكأنما صَفَّعَتْ قَفَاهُ صَفْعَةً، وأحسن ثانية لها الخ.

وقوله (فكأنه متربص أن يصفعاً) من العامية التي لا ينقلها إلا عامي مثل العقاد، لأن التربص يا عقاد الجرائد... لا يكون إلا في الانتظار الطويل، الذي لا بد فيه من مكث وتلبث، وبهذه الكلمة يفسد الوصف، ويرجع هراء؛ فإن من ينتظر أن يصفع غداً، أو بعد ساعة، لا تكون تلك حالة، ولا يتجمّع.

السفود الرابع

ثم (وطال قذاله) ثالثة الأثافي، فإنَّ القَذَالَ جِمَاعٌ مؤخَّرِ الرأسِ، مما تحتَ قُصَاصِ الشعرِ، أي القفا، فهل الأحذبُ طويلُ القفا؟

وهل إذا قصرتُ الأخادِعُ - وهي كنايةٌ عن قِصَرِ الرقبةِ - يطولُ القفا؟ أم ذاك الأحذبُ قد استعار قفا العقاد . فانخسفت رقبته، ومع ذلك طال قذاله، معجزةٌ لجبارِ الذهن^(١) . ما هذه البلادةُ في هذا الرجل؟

خلَّصينا يا حكومة العراق من عاره على الأدب المصري، وخذيه، ولو مدرَّساً لتلاميذ الشهادة الابتدائية، التي لا يحملُ غيرها، وغيرَ شهادة الجميع له باللصوصية الأدبية العليا!!!

ثم البيتان بعد هذا كله ليسا لابن الرومي، بل هما مرويان للأمير مجير الدين ابن تميم، وتحريرُ الرواية هكذا:

قَصُرَتْ أَحَادِعُهُ وَغَابَ قَذَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتَرَقِّبٌ أَنْ يُصَفَّعَا
وَكَأَنَّهُ قَدْ ذَاقَ أَوَّلَ صَفْعَةٍ وَأَحْسَنَ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَمَّعَا
هذه هي صفة الأحذبِ مصوراً تصويراً، وهكذا يكونُ الشُّعْرُ، لا ذلك

(١) يصفُ الشاعِرُ هذا الأحذبَ في صورته الجسمية برجلٍ صُفِّعَ على قفاه صَفْعَةً، وأحسَّ بيدَ صافِعِهِ ترتفعُ لتهوي بالصفعةِ الثانيةِ على قفاه، فتجمَّعَ، أي رفعَ كتفيه حتى التصفا برأسه، ليخفي قذالَهُ، فتقعُ الصفعةُ على الظهرِ دون القفا، فإذا تجمَّعَ ليخفي قذالَهُ فكيف يقال في هذه الحالة (طال قذاله)؟

ولكنَّ العقادَ رجلٌ بليدٌ في الآدابِ العربيةِ، وإيرادهُ البيتَينِ على هذا الشكلِ دليلٌ قاطعٌ في أنَّه ضعيفُ الفهمِ والتمييزِ، وأنَّه لا يصلحُ لشيءٍ في الأدبِ العربيِّ، لأنَّه لا هو مطلعٌ، ولا هو يفهمُ، ولا يحققُ، وليس هو أكثرُ من لَصٍّ؛ عمله النقلُ بسرعةٍ وهمَّةٍ على أوتومبيل، أو على عربةٍ كارو، أو على حمار، أو على ظهره هو . . . فإنَّ آمِنَ واطمأنَّ على ما يسرق، كان من أربابِ الأملاك!!!

السفود الرابع

التخليطُ العاميُّ الثقيلُ المتناقضُ، الذي لا نعجب أن لا يتنبه له أديب (فالصو) مثل عقاد الجرائد هذا .

أرأيتَ يا عقادَ أنكَ لستَ هناك، وأنك تدَّعي الأدبَ العربيَّ سفاهاً، وأنَّكَ في تمييزك غبيٌّ غبيٌّ غبيٌّ، لا تساوي شيئاً إلا عند غبيٍّ غبيٍّ مثلك .

* * *

والآن نقول: إننا تلقينا كتاباً يتحدثانا صاحبه!!! أن نقد قصيدة للعقاد سماها «الخمرة الإلهية». ويستدلُّ صاحبُ الكتاب على فضلِ العقاد بما لا شأنَ لنا به هنا، ولو شهد له رجلٌ وامرأتان .

نحن بعون الله لا نضربُ دائماً إلا ضرباتٍ قاضية، ولا نعرفُ هذا النقدَ المخنَّثَ الذي نراه في الجرائد، مما ليس فيه إلا الثثرة، ولا تقديرَ له إلا بقولهم: أربعة أعمدة أو خمسة أعمدة . . . ومن ذلك سررنا بهذا الكتاب الذي تلقيناه، وسنأتي بقصيدة العقاد هذه بيتاً بيتاً، ليرى بعينيَّ رأسه، وبكلِّ أعينِ النَّاسِ أنه (فالصو) من أوله إلى آخره، وأنَّه لا يزيدُ عندنا عن حبةٍ من القمحِ رأَتْ حَجَرَ الطاحون ساكناً هادئاً متواضعاً، فجاءت تُظهِرُ سَفَهَهَا وطيشَهَا، وتتهمه بالبرودة والجمود، وتقول له: إنها من قمع أسترالية!!! ثم . . . ثم دار الحجر .

في صفحة (٧٤) من «يقظة الصَّباح»!! «الخمر الإلهية على طريقة ابن الفارض» .

ما هي طريقةُ ابن الفارض، وهل يعرفُها العقاد على حقيقتها، أم هو يقلِّدُ في هذا كما هو شأنه دائماً؟

الخمر في لغة السادة الصوفية «شرابُ المحبة الإلهية الناشئة عن شهود

آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية، فإنها توجب الشكر^(١) والغية بالكلية عن جميع الأعيان الكونية.

أفكذلك عاين العقاد وشرب وانجذب! أم نظم قصيدته الملققة في خمرة بار من البارات التي يتسكع فيها، ويخرج منها بمخازيها؟ سترى وتعرف.

ثم إن ابن الفارض ليس له في الخمر غير قصيدة واحدة هي الميمية المشهورة، وأبيات استهل بها تائيتة الكبرى. وما عداها فلم يذكر الخمر إلا في ثلاثة أو أربعة أبيات كل بيت في قصيدة.

وهذه نفحة من الميمية، يتطهر بها القاري قبل أن يخوض في رجز العقاد، ويتنشق منها أنفاس السماء، قبل أن يأخذ غبار الأرض.

قال سلطان العاشقين قدس الله سره^(٢):

شربنا على ذكر الحبيب مدامةً سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم
وإن خطرت يوماً على خاطر امرئ أقامت به الأفراح، وارتحل الهـم
ولو نظر الثدمان ختم إنائها لأشكرهم من دونها ذلك الحتم
ولو نضحوا منها ترى قبر ميت لعادت إليه الروح وانتعش الجسم
ولو طرخوا في فيء حائط كرمها علينا وقد أشقى لفارق السقم
ولو خضبت من كأسها كف لا مـي لما ضل في ليل وفي يده النجم
يقولون لي: صفها فانت بوصفها خير، أجل، عندي بأوصافها علم

(١) [قال التهانوي: السكر: دهشة تصيب المحب عند مشاهدة جمال المحبوب فجأة].

(٢) [ديوان ابن الفارض (١٨٩ - ١٩٠) ط دار المعارف بمصر بتحقيق الدكتور عبد الخالق محمود].

صفاء ولا ماء، ولطف ولا هوا ونور ولا نار، وروح ولا جسم

ويجب أن يزجج القاري إلى شرح الشيخ النابلسي لديوان ابن الفارض ليرى كيف يفسرون معاني الخمر وأوصافها «بما أدار الله تعالى على ألباهم من المعرفة، أو من الشوق والمحبة» وهو أمر بين وبين العقاد ما بين الإنسان والقرود.

وقال المفتون صاحب الذوق المريض صاحب (مرحاضه)^(١)!! (٧٥):

(١) إشارة إلى قول العقاد: (مرحاضه أفرخ أثوابنا) وقد مر في السفود الثالث (١٠٤) وكان العرب يلقبون بعض شعرائهم بكلمات قالوها في أشعارهم.

قال ابن رشيقي (العمدة: ١: ١١٩): وطائفة أخرى نطقوا في الشعر بالفاظ صارت لهم شهرة يلبسونها، وألقاباً يدعون بها فلا ينكرونها، منهم:

عائد الكلب: واسمه عبد الله بن مصعب، لقب بذلك لقوله:
مالي مرضت فلم يعذني عائد منكم، ويمرض كلبكم فأعود
والممرق: واسمه شاس بن نهار، لقب بقوله لعمر بن هند:
فإن كنت مأكولاً فكن أنت أكلي وإلا فأذكرني ولما أمرق
ولقب مسكين الدارمي، واسمه ربيعة بقوله:

أنا مسكين لمن أبصرني ولمن حاورني جد نطق
ومنهم من سمي بلفظة من شعره لشاعرتها!!! مثل النابغة الذبياني، واسمه زياد بن عمرو، وسمي نابعة بقوله:

فقد نبعت لنا منهم شؤن

وجرآن العود سمي بذلك لقوله:

عمدت لعود فالتحيت جرانه

قلنا: ومن هذا القبيل صاحب (مرحاضه)!!! واسمه عباس محمود العقاد، وسمي صاحب (مرحاضه) بقوله:

مرحاضه أفرخ أثوابنا!!!

١ - عقود الدوالي أنت والخمر أشباهه فلله ما أسنى حلاك وأحلاه

إن أراد أن تأثير العناقيد يشبه تأثير الخمر على التوهم، فهو من قول ابن الفارض: «ولو طرحوا في فيء حائط كرمها» إلخ وقد ورد في هذا المعنى شعراً كثيراً.

وإن أراد أن العناقيد هي والخمر أشباه في الشكل أو المعنى، فليس كذلك.

والحقيقة أنه سرق هذا المعنى من كتاب «حديث القمر» ولم يُحسن سبكه، وهو هناك بهذا النص: «يتخيلها (أي الآمال) ابتسامات من السعادة، كما يرى المذمّن في عناقيد الكرم سحابة من الخمر».

فانظر أين هذا الرّصف من ذاك، وأين الدّقة من الغموض «وإن الذباب ليقع على الزّهر كما يقع النّحل ليجني العسل، وإنه ليطن في الرّوض كما تغرد الطيور لترقيص قلوبها الصغيرة، ثم يطير عن الزّهرة ذباباً كما وقع؛ ويسكت ذباباً كما طنّ، وكيفما نظرت إليه لا تراه إلا ذباباً، ولكنّه من الطير، ولكنهم من الشعراء...»^(١).

وهذا هو وصف العقاد في كل سرقاته، فهو على زهر المعاني شاعر ذبابي!!! وقد طبع «حديث القمر» في سنة (١٩١٢) قبل «يقظة الصباح» بأربع سنوات.

وقول العقاد: (ما أسنى حلاك وأحلاه) خطأ، لأن الحلي جمع حلية، فيجب أن يعود عليها الضمير مؤنثاً، فيقول: وأحلاها.

وانظر أين معنى الحلاوة من معنى سنا الحلية، إلا أن يكون هذا من قول نساء العامة لكل جميل: (يا حلاوة).

(١) هذه الجملة من «حديث القمر» في وصف شعرائنا.

٢ - لآلى قد نطت بأشماط عسجد فصدر الدوالي مشرق النحر تياه

انظر كيف يصنع الشاعر الحقيقي في مثل هذا، قال ابن الرومي في وصف العنب:

لو أنّه يبقّى على الدّهور قرط آذان الحسان الحور

وقال في البلح:

فشققت الأكف فخلت فيها لآلى في السلوك منظّما

فهو لا يجعلها لآلى حتى يوطى لها توطئة.

وقوله: «صدر الدوالي مشرق النحر» كلام غير مستقيم، لأن العناقيد على صدر الدالية، فمن أين لصدرها نحر؟^(١).

٣ - كأن حبوب الكرم بين سلوكها كؤوس من البلور قد صاغها الله

سرقه من ابن الرومي في وصف العنب الرّازقي (الأبيض الطويل):

ورازقي مخطف الحصور كأنه مخازن البلور

يريد ابن الرومي الشبه في خزن الضوء، وهو معنى جميل دقيق،

(١) الثابت عندنا أن العقاد بليد، سقيم الفهم، وخاصة في فهم الشعر العربي، وهذا يدل على أنه غير ناضج لا بياناً ولا شاعرية، ونظن أنه سرق ما جعله للكرم نحرًا من قول ابن الرومي:

بنت كرم تديرها ذات كرم موقد النحر مثير الأعقاب
حصرم من زبرجد بين ينح من يواقيت جمها غير خابي
وظن لسوء فهمه أن الشاعر يصف الكرم (شجر العنب) والحقيقة أن ابن الرومي يريد بقوله (ذات كرم) إلخ أن الخمر تديرها امرأة غنجة كثيرة الحلي، كأنها في حلاها المختلفة شجرة كرم بعناقيدها، فالحصرم فيها زبرجد لا خضار كل منهما، والناضح يواقيت، لا حمرار كل. وفي ديوان ابن الرومي (بين نبع) وهو تحريف.

السفود الرابع

فجعلها العقاد (كؤوساً) ونزّثر بقوله: صاغها الله.

ثم الحبوب لا تكون بين سُلوِك العناقيد، بل السلوك هي التي تكون بين الحبوب، لأنها تحمّلها، وتغذّوها، فهي ليست من معامل الرّجاج . .

٤ - كَأَنِّي أَرَى بِالْعَيْنِ ضِمْنَ قُشُورِهِ سُلَاقَةً جَامٍ سَوْفَ تَجْنِي حُمَيَّاهُ
هذا تكرار للبيت الأول، ثم قوله (أرى بالعين) كلامٌ سخيّف، فبماذا يرى؟

و(ضِمْنَ قُشُورِهِ) كلمةٌ عاميةٌ، حقيقةً بأن تكون لغةً كناسٍ من كناسي الطرُق.

و(سوف تجني حُمَيَّاهُ) الطامة الكبرى؛ فكيف يرى بالعين سُلَاقَةً ثم يقول: (سوف تجني) وسوف للأجل البعيد، وهل يقال: جَنَيْتُ الخمر؟

و(حُمَيَّاهُ) حشوٌ لا موضع له البتة، فكأنه قال: أرى بالعين سُلَاقَةً كَأَسِ سوف تجني سُلَاقَةً هَذِهِ الكَأَسِ. وانظر أيّ خلطٍ هذا؟

٥ - وَيَسْعَى إِلَيْهَا الشَّارِبُونَ بِمَجْلِسٍ يَحْفُ بِهِ عُشْبٌ أَثِيثٌ وَأَمْوَاهُ
(إليها) يعني إلى الخمر التي يراها بالعين سوف تُجْنَى . . فالرجل إذن في منام، وليس يرى بالعين، لأنّه مع أنّ هذه الخمر (سوف تجني) فقد رأى الشاربين يسعون إليها.

وصفّة المجلس في شعر هذا الدّعيّ الثقيل من أبرّد ما جاء به شاعرٌ عاميٌّ ساقطٌ، هل يهتم (بالعشب الأثيث والأمواه) إلا حمارٌ يحلم بالبرسيم ونحوه، أو من فيه روحٌ حمارٍ؟

وقال صاحب (مرحاضه):

٦ - كَلَيْتَنَا وَالذَّهْرُ وَسَنَانُ غَافِلٌ وَقَدْ أَبْقَظَ الْعُودُ الصَّفَاءَ فَلَبَّاهُ
إذا كان الدهرُ وسنانٌ فهو غافلٌ حتماً، ولا يبقى لهذه اللفظة معنى. (وسنان) و(أيقظ) هذا هو بديع العقاد كأسخفٍ ما يجيء به مبتدئ.

السفود الرابع

«وأيقظ العود الصفاء» هذه كلمة من الشعر الذي كان قبل سبعين سنة، حين كانت ألفاظ الشعر واستعاراته: مثل: أيقظ الصفاء، ودعا الهناء، ولبّي الأنس إلخ.

وما دمنا في البديع فهل أيقظ يُناسِبُ لبي؟ أم هذه تناسبُ دعا؟ هذه صناعةُ العقاد، ليس فيها إلا كلامٌ عاميٌّ منظومٌ؛ ومع ذلك لا يخجل أن يجعلها «الخمر الإلهية» وتبلغ به الوقاحة أن يقول: إنها على طريقة ابن الفارض!!

وأما وقد رأيت طرب مجلس العقاد، وأنه كلّه في (أيقظ العود الصفاء)، فانظر كيف يصنع الشاعر في الابتكار لمعنى الطرب في مثل هذا المجلس، واقرأ قول مسلم بن الوليد:

سَلَكْنَا سَبِيلًا لِلصَّبِيِّ أَجْنَبِيَّةً ضَمِنًا لَهَا أَنْ نَعْصِيَ اللُّومَ وَالرَّجْزَا
يَرْكَبُ خِفَافٍ مِنْ زُجَاجٍ كَأَنَّهَا تُدِي عَذَارَى لَمْ تَخَفْ مِنْ يَدِ كَشْرَا
عَلَيْنَا مِنَ التَّقْوِيرِ وَالْحِلْمِ عَارِضٌ إِذَا نَحْنُ شِئْنَا أَمْطَرَ الْعَرْفَ وَالزَّمْرَا

ومسلمٌ نهج له أبو نواس هذا المعنى في قوله:

لَا أَرْحَلُ الرَّاحَ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهَا حَادٍ بِمُتَخَلِّ الْأَشْعَارِ غِرْيُودُ

فجاء ابن الوليد بالرحل والركب والطريق وسمائها على أبدع ما تبتكر القرية، وهكذا يكون الشاعر في توليده وابتكاره إن كان شاعراً.

فأما إن كان عامياً ملفّقاً لصّاً كالعقاد، فهو يصنع كما رأيت العقاد يصنع، سلخاً ومسخاً كأنه (عطاشجي وابور) يقدّم خرقته القدرة لامرأة حسنة قد غازلها كي تسمح بها عن وجهها الجميل عرق الخجل من وقاحتها وسوء أدبه . .

لا ينبغي أن يجيء الشاعر بمعنى متداولٍ أو مبتذلٍ إلا إذا وضع له

تعليلاً، أو زاد فيه زيادةً، أو جعل له سياقاً ومعرضاً، أو نحو ذلك ليكون هو هو في معنى غيره، فكأنه معناه هو.

وأي شيء في (أيقظ العود الصفاء فلباه) غير استعارة النوم للصفاء والإيقاظ للعود، كأن العود خادم في (لوكاندة نوم)!!!

انظر يا عقاد الجرائد كيف صنع جميل حين أراد أن يأتي بشيء جديد من معاني الشعر في طرب العود ونحوه، وتأثير هذه الآلات في مجلس الزاج، وهو يذكر نديمه عليها بعد أن طرب وشرب، قال:

فلما مات من طرب وشكر رددت حياته بالمسمعات
فقام يجر عطفه خمراً وكان قريب عهد بالممات

جعل العود ينطق بأحسن من وقع القطر في البلد القفر، وجعل فيه حياة من الموت الذي في الخمرة، فكان في مجلسه ما يحيي ويميت. هكذا فاصنع أيها.. الذي لا يتلهف في مجلس الطرب إلا على (عشب أثيث وأموه)!! دون أنواع الرياحان وأفانين الزهر وأصناف الطيب ومجالي الروض ومعارضه المختلفة الخ الخ.

٧ - يدور بها الساقى علينا كأنها مباسم نغر والجباب ثناياه

إن أراد (بالمباسم) جمع (مبسّم) مصدراً أي الابتسام فلا معنى للتشبيه، لأن الخمر ذات الجباب لا تكون بيضاء.

فإن أراد جمع (مبسّم) أي مكان الابتسام يريد به الشفتين الحمراء، فكم مبسماً للثغر يا ثرى؟ لعلها مباسم زنجية من أسوان، لها شفتان غليظتان كمشفري البعير، ويكون تقدير العقاد: إن هاتين الشفتين لو قُسمتا شفاهاً رقيقةً لكانتا عشرين أو ثلاثين، ومن ثم يكون لهذا الثغر الواحد (مباسم) على هذا التأويل!!!

وهذا البيت سرقة العقاد (كذا سمته المطبعة القعاد!!) من شوقي في

قصيدته المشهورة «حَفَّ كأسها الحبيب» من قوله:

أَوْ قَسَمَ الْحَبِيبِ جَلَا عَنْ جَمَائِهِ الشَّنَبُ

ومع أن طبعي أنا لا يسع مثل هذه التشبيهات، ويرأها كلها فساداً في الذوق، فإني أرى في بيت شوقي دقة غفل عنها العقاد، لأنه جاهل بالعربية، ليست له قريحة بيانية البتة، فما في كتابته ولا في شعره إلا الخط لبط...

شوقي يقيّد الفم بأنه فم الحبيب، والعقاد أراد مطلق ثغر، يعني ولو ثغر شوهاء فوهاء!!

ثم شوقي يذكر فم الحبيب والثنايا والريق، وهذا كله حلّو حلّو، جميل جميل، ويضيف إلى ذلك كله كلمة (جلا) وهي وحدها شعر في ذكرها مع ثنايا الحبيب.

والعقاد (كذا سمته المطبعة!!) غفل مغفل، ليس في شعره إلا ثغر نكرة - بدليل التنوين - وثناياه كيفما كانت، ولو كانت مصابة بالقلع وو... قبّحه الله من شاعر سخيف، كادت والله نفسي تثب إلى حلقي.. وما منعني القيء من شعر هذا العقاد إلا أنني تذكرت الآن هذين البيتين في ثغر الحبيب ودّره وعقيقه، ولا أدري لمن هما، ولكنهما من شعر المتأخرين الجامدين في رأي المجتهدين المغفلين:

يَا دَرَّ ثَغْرِ الْحَبِيبِ مَنْ نَظَمَكَ وَمَنْ يَخْتَمِ الْعَقِيْقَ قَدْ خَتَمَكَ
أَصْبَحَ مَنْ قَدْ رَأَى مُبَسِّمًا يَمِيلُ سُكْرًا فَكَيْفَ مَنْ لَنَمَكَ؟^(١)

قوله (فكيف من).. تحتاج يا عقاد أن تخلق مرة أخرى لتقول مثل هذا.

ونعود إلى تشبيه الجباب بثنايا الحبيب، الحبيب خاصة - فأصله أنهم

(١) هذا المعنى مأخوذ من قول ابن الرومي:

مَا بَالُ ثَغْرِكَ مَشْرِباً بِي سُكْرُهُ وَلِمَنْ سِوَايَ فَذَلِكَ نَفْسِي رَاحُهُ
وَلَكِنَّهُ أَحْسَنُ وَأَتَمُّ وَأَرْقُ مِنَ الْأَصْلِ كَمَا تَرَى.

شَبَّهُوا الْحَبَابَ بِاللُّؤْلُؤِ ، وَهَذَا جَيْدٌ مُسْتَقِيمٌ عَلَى طَرِيقَةِ الْوَصْفِ ، وَمِنْهُ قَوْلُ
النَّوَاسِي : « حَصْبَاءُ دُرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ » وَكَثِيرٌ غَيْرُهُ .

ثُمَّ لَمَّا كَانَتْ أَسْنَانُ الْحَبِيبِ تُشَبَّهُ بِاللُّؤْلُؤِ جَعَلُوهَا كَالْأَصْلِ ، وَنَقَلُوا التَّشْبِيهَ
إِلَيْهَا تَوَلِيداً وَاتِّسَاعاً فِي فَنُونِ الْبَيَانِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْبَحْثَرِيِّ يَصِفُ الْخَمْرَ :

وَفِي الْقَهْوَةِ أَشْكَالٌ مِنْ السَّاقِي وَالْوَانُ
حَبَابٌ مِثْلَ مَا يَضْحَكُ عَنْهُ وَهُوَ جَذْلَانُ
وَسُكْرٌ مِثْلَ مَا أَشْكَاكَ سَرَطَفَتْ مِنْهُ وَسَنَانُ

ثُمَّ تَنَبَّهُوا مِنْ ذَلِكَ إِلَى مِرَاعَاةِ النَّظِيرِ وَالْمُقَابِلَةِ ، فَجَمَعُوا فِي التَّشْبِيهِ
قَوْلَ ابْنِ وَكَيْعٍ :

حَمَلْتُ كَفُّهُ إِلَى شَفَتَيْهِ كَأَسُهُ وَالظَّلَامُ مُرْخَى الْإِزَارِ
فَالْتَقَى لَوْلُؤُ الْحَبَابِ وَتَغَرَّ وَعَقِيقَانِ مِنْ فَمٍ وَعُقَاتَارِ
وَأَبْدَعَ ابْنُ النَّبِيِّ ، وَجَاءَ بِالْمَعْنَى سَائِغاً عَذْباً فِي قَوْلِهِ :

فَانْهَضْ إِلَى ذَوْبٍ يَاقُوتٍ لَهَا حَبَبٌ تَتَوَبُّ عَنْ تَغَرٍّ مَنْ تَهْوَى جَوَاهِرُهُ
وَمِنْ هُنَا أَخَذَ شَوْقِي ، فَجَمَعَ فِي التَّشْبِيهِ كَمَا رَأَيْتَ ؛ وَعَلَى شَوْقِي تَطَفَّلَ
الْعَقَادُ ، وَالتَّفَتُّنُ فِي وَصْفِ الْحَبَبِ كَثِيرٌ ، وَلَكِنَّا أَرَدْنَا بِمَا ذَكَرْنَاهُ تَارِيخَ
الْمَعْنَى الَّذِي (هَبَّيْهِ) هَذَا الْعَقَادُ .

وَقَالَ صَاحِبُ (مِرْحَاضَةٍ) :

٨ - جَرَتْ فِي صَفَاءِ الدَّمْعِ وَهِيَ دَوَاؤُهُ فَمَنْ ذَاقَهَا لَمْ تَجِرْ بِالدَّمْعِ عَيْنَاهُ
سَرَقَهُ مِنْ قَوْلِ ابْنِ الْمُعْتَزِّ مَعَ غَفْلَةٍ مِنْ أَقْبَحِ غَفَلَاتِ الْعَقَادِ ، يَقُولُ
ابْنُ الْمُعْتَزِّ ، وَرَوَاهُ الثَّعَالِبِيُّ لِأَبِي نُوَّاسٍ :

وَلَيْسَ لِلْهَمِّ إِلَّا شُرْبُ صَافِيَةٍ كَأَنَّهَا دَمْعَةٌ مِنْ عَيْنِ مَهْجُورٍ
فَقَيَّدَ الدَّمْعَ بِأَنَّهُ مِنْ عَيْنِ مَهْجُورٍ ، وَصَاحِبُ (مِرْحَاضَةٍ) أَطْلَقَ فَجَعَلَهَا
كَلَّ دَمْعٍ ، وَإِنْ كَانَ دَمْعٌ مُصَابٍ بِالزَّمْدِ الصَّدِيدِيِّ . . قَبَّحَ اللَّهُ هَذَا الْأَحْمَقَ

لَا يَزَالُ شَعْرُهُ كَالْمَلْحِ الْإِنْجَلِيزِيِّ أَوْ زَيْتِ الْخَزْوَعِ .

ثُمَّ انْظُرْ وَاعْجَبْ مِنْ غِبَاوَةِ الْعَقَادِ فَقَدْ فَهَمَ مِنْ بَيْتِ ابْنِ الْمُعْتَزِّ أَنَّهُ يَشَبَّهُ
الْخَمْرَ فِي صِفَاتِهَا بِالدَّمْعِ ، فَسَرَقَ عَلَى هَذَا الْفَهْمِ ، وَذَلِكَ تَشْبِيهُ صَبِيحَانِ
لَا تَشْبِيهِ مِثْلَ ابْنِ الْمُعْتَزِّ ، وَإِنَّمَا أَرَادَ هَذَا أَنَّهَا صَافِيَةٌ حَمْرَاءُ كَدَمْعَةِ الْمَهْجُورِ
حِينَ يَبْكِي دَمْعاً ، لَا حِينَ يَبْكِي دَمْعاً . أَفْهَمْتَ يَا عَقَادُ ؟ ! أَلَا تُقَرُّ أَنَّكَ فِي
حَاجَةٍ إِلَى أَنْ تَكُونَ تَلْمِيزاً لِأَدِيبٍ ، ثُمَّ بَعْدَ ذَلِكَ عَسَى أَنْ تَكُونَ أَدِيباً فِي يَوْمٍ
مَا . . ؟

وَتَأْمَلْ مَا يَشْعُرُكَ قَوْلُ ابْنِ الْمُعْتَزِّ (كَأَنَّهَا دَمْعَةٌ مِنْ عَيْنِ مَهْجُورٍ) وَمَا يَثِيرُ
فِي نَفْسِكَ مِنْ رِقَّةِ الْعَاطِفَةِ وَتَحَرُّنِهَا وَاهْتِاجِهَا الْخَ كُلَّهُ خِلَا مِنْهُ بَيْتُ الْعَقَادِ ،
فَجَاءَ قِشْرًا لَا لَبَّ فِيهِ ؛ وَزَعَمَهُ أَنَّهَا دَوَاءُ الدَّمْعِ مُضْحِكٌ ، لِأَنَّ ابْنَ الْمُعْتَزِّ
جَعَلَهَا دَوَاءَ الْهَمِّ ، وَلَيْسَ كُلُّ هَمٍّ يَجِيءُ بِالدَّمْعِ ، إِلَّا إِنْ كَانَ هَمُّ امْرَأَةٍ تَبْكِي
لِكُلِّ شَيْءٍ ، وَلَيْسَ كَذَلِكَ الرَّجُلُ .

وَمَا دَامَتِ الْخَمْرُ دَوَاءَ الدَّمْعِ ، فَيَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ مِنْ أَسْمَائِهَا عِنْدَ
الْمَجْدِدِينَ (شَشْمٌ وَقَطْرَةٌ) !!! وَمَحْلُولُ بَوْرِيكِ وَسَلِيمَانِي . أَلَا لَعَنَ اللَّهُ هَذَا
التَّجْدِيدَ وَأَهْلَهُ إِنْ كَانُوا مِنْ هَذَا الطَّرَازِ .

انْظُرْ كَيْفَ يَكُونُ الشَّعْرُ فِي وَصْفِ الْخَمْرِ عَلَى أَنَّهَا دَوَاءُ الدَّمْعِ فِي قَوْلِ
السَّلَامِيِّ ^(١) ، ذَلِكَ الشَّاعِرُ الَّذِي قَالَ فِيهِ عَضُدُ الدَّوَلَةِ : إِذَا رَأَيْتَ السَّلَامِيَّ فِي
مَجْلِسِي ظَنَنْتُ أَنَّ عُطَارِدَ نَزَلَ مِنَ الْفَلَكَ إِلَيَّ ، وَوَقَفَ بَيْنَ يَدَيَّ :
يَسْتَنَّا نُكْفِكِفُ بِالْكَاسَاتِ أَدْمَعَنَا كَأَنَّا فِي حُجُورِ الرُّؤُوسِ أَيْتَامُ
هَكَذَا ، وَإِلَّا فَاسْكُتْ وَيَحْكُ .

(١) [محمد بن عبد الله المخزومي القرشي من أشعر أهل العراق ولد في بغداد
(٣٣٦) وتوفي في شيراز عام (٣٩٣) والسَّلَامِيَّ منسوب إلى دار السلام
بغداد].

٩- تُنِيرُ فَلَوْلَا أَنْ يَسِيلَ رَحِيقُهَا لَقُلْتُ لَظَى أَذْكَى الشَّيْمِ شَطَايَاهُ
يريد: فلولا أن سال رحيقها، فاستعمال (يسيل) بصيغة المضارع خطأ،
لأنه لا يفهم منه بهذا التركيب إلا أنه لا يقول: إنها لظى، خشية أن يسيل
رحيقها من كلامه البارد... والمعنى مسروق من قول مسلم بن الوليد:
وَكَاثُهَا وَالْمَاءُ يَطْلُبُ حِلْمَهَا لَهَبٌ تُلَاطِمُهُ الصَّبَا فِي مَقْبَسِي
الصَّبَا نَسِيمُ الصَّبَا.

فقال العقاد: لولا أنها ماء لقلت: إنها لهب.

ولم يحسن أن يقول مثل هذه العبارة البديعة (تلاطمه الصبا) فقال:
(أذكى الشَّيْمِ شَطَايَاهُ) .

الإذكاء معناه الزيادة، تقول: أذكىب النار أي زدتها وقوداً، فكيف يكون
الإذكاء لشطايا النار، أي الشعل المتطايبة منها، دون النار نفسها؟ هذا فهم
مقلوب، والظاهر أن مغفلنا الكبير فهم من معنى أذكى بغير وفروق ونحوهما.
تأمل بيت مسلم، وانظر الدقة العجيبة في جعله الماء يطلب حلمها حين
يمتزج بها، وهي في نفسها لهبٌ نائر، فيكون لهبها بالماء يمازج كانه
يتلاطم مع نسيم الصبا، ثم قابل هذه الصياغة بصياغة مغفلنا واحكم!!

١٠- بَكَادُ إِذَا طَافَ الْغَلَامُ بِجَاهِهَا يُرْفَرُفُ حَوَالِيهَا الْفَرَّاشُ وَيَغْشَاهُ
جعل مجلس الراح في غيط قطن عند (العشب الأثيث) حيث يوجد الفرّاش
المنسلخ من دودة القطن. وهذا البيت يذكر بالذباب وتهافت على كأس
الشراب، لأن الفرّاش والذباب سواء، غير أن الأول يتهافت على الضوء^(١).

(١) لا تنس أن الفرّاش لا يتهافت على الضوء إلا ليلاً، وقصيدة العقاد ليس
فيها ما يدل على أن مجلسه كان ليلاً ولا بسحرة، فهذه إحدى غفلاته.
ثم إن الشعراء قد أكثروا في تشبيه الزاح بالنار، حتى بالنار التي
تشب ليسري الضالون في الليل على ضوءها، فيهدتوا بها إلى القرى
والضيافة والعمران.

والمعنى بعد مسلوخ من قول مسلم:

كَأَنَّ نَاراً بِهَا مُحْرَشَةٌ نَهَا بِهَا تَارَةً وَنَغْشَاهَا
شبهها بالنار المحركة التي زادت وقوداً، وهم حولها، فيرتد عنها
المصطلي تارة، ويدنو منها تارة، فخطر للعقاد أنه لو كان الناس هنا فراشاً
لكان المعنى أحسن، فمسخهم فراشاً.

ولكن انظر كيف يقول الشاعر الفحل في مثل معنى العقاد، حين يصنع
الصنعة البارة التي لا تذكر النفس إلا بالصور العالية الشريفة، وهو ابن
بابك^(١) في قوله:

ذُو غُرَّةٍ كَجَبِينِ الشَّمْسِ لَوْ بَرَقَتْ فِي صَفْحَةِ اللَّيْلِ لِلْحِزْبِ لَانْتَصَبَا^(٢)

= كما شبهوها بالمصابيح واللمب، وشعرهم كثير في هذه المعاني، وكلهم
كانوا يعلمون طبيعة الفراش، ومع ذلك لم يذكر أحد منهم هذا المعنى
فيما وقفنا عليه، لأن لهم ذوقاً وبصراً، وليس يغيب عنهم أن الكأس التي
يرفرف حواليتها الفراش ويغشاها هي أخت الكأس التي يقع فيها الذباب
ويقذرها، لأن الفراش لا يرتد عن الضوء دون أن يخالطه ويقع فيه.
وذكر الفرّاش على الكأس في مجلسي الشراب لا يكون إلا من عامي
سوقي بارد الطبع، ساقط الحرمة.
فأنت ترى أنه إن كان العقاد هو الذي جاء بهذا المعنى فكلام الشعراء
جميعاً دليل على فساد ذوقه وعامية طبعه.

وإن كان سرقه بنصه فهذه أدهى وأمر، لأنها لصوصية وفساد ذوق معاً.
وكلمة (يغشاها) أقدّر وأسقط قافية في الشعر العربي من زمن الجاهلية إلى
اليوم.

(١) [هو عبد الصمد بن منصور، من أهل بغداد، شاعر مجيد مكثّر، توفي
سنة (٤١٠)].

(٢) الحزباء دائماً يطلب الشمس، ويتقلب معها، وهو يطلب معاشه بالليل، =

ويقول مفتاح نفسه وشاعر نفسه وعينه!! صاحب (مرحاضه):

١١- لها في يمين الشاربين توهج إذا ما خبا قلب من الحزن أذكاه
لماذا جعلها في اليمين خاصة، مع أن أهلها يتناولونها باليمين واليسار؟
ثم هذا المعنى كثير، وإنما الشعر في تعليقه وكيفية وضعه .

وبيت العقاد من قول مسلم بن الوليد:

تَلْتَهَبُ الْكَفُّ مِنْ تَلْهِيهَا وَتَخْسِرُ الْعَيْنُ أَنْ تَقْصَّاهَا
قال: (الكف): ولم يقل (اليمين)، ثم هي ما دامت ناراً أو شعاعاً
محرقاً فيكون أثر توهجها في الكف لا في القلب.

ولكن لعل العقاد سرق فيما يسرق سلكاً مدّه من يمين حاملها إلى قلبه،
فانتقلت الحرارة عليه!!!

ومسلم يزيد في بيته: أن العين تخسر عن تقصّيها، كما تخسر عن
الشعاع في شمسه.

وانظر كيف يتظرف الشاعر في ذكر توهج الراح وتلهبها على يد الساقى
الجميل إذ يقول:

لا تترك القدح الملائن في يدي إني أخاف عليه من تلهيها
وقول العقاد: (إذا ما خبا قلب من الحزن أذكاه) من أبرد الكلام
وأسخفه، لأن أذكاه معناه أضرمته وهيجته^(١)، وما الحزن إلا تسعير القلب،
ونعوذ بالله.

= فإذا طلعت الشمس اشتغل بها، ويريد الشاعر: أن وجهه ممدوحه كشمس
الظهيرة، حتى لو طلع في الليل على الحرياء لانتصب، كما يفعل طبيعة
عندما تكون الشمس في كبد السماء.

(١) انظر معنى أذكاه في شرح البيت الثامن من هذه القصيدة ص(١٣٠).

وقد قال أبو فراس:

إذا ما برّد القلب فما تُسَخِّهُ النَّارُ
ويقول صاحب (مرحاضه):

١٢- تلوح كماء المهل أتما مذاقها فمن سلسيل الخلد في طيب سقياء
قال في الشرح: ماء المهل: شراب أهل جهنم!!! فتأمل هذا الذوق،
ونعوذ بالله، ثم نعوذ بالله!!

وهذا المغفل قد نسي من أول بيت في قصيدته أنها «الخمير الإلهية»،
وأنه يقول على طريقة ابن الفارض، فذهب يسرق في كل بيت ممن لم
يقولوا على هذه الطريقة ولا حرفاً واحداً كما رأيت. وهل الخمير الإلهية
(تلوح كشراب أهل جهنم)؟ أخزأك الله يا صاحب (مرحاضه) وجعل المهل
شرابك كما جعلت في شعرك المرحاض ثيابك.

وقوله (مذاقها) ثم قوله (في طيب سقياء) من الكلام الذي لا يلتئم، لأن
المذاق في اللسان وحده، فالصواب مذاقها في طيب طعمه، وبين الطعم
والسقى من البعد ما بين العقاد والشعر. هذا نصف القصيدة، وكل ما مر
بك في اثني عشر بيتاً فقط من شعر صاحب (مرحاضه) فكيف يرى الناس
الآن قيمة صاحب (مرحاضه)؟

لو انتقدتم؛ لبطل ما اعتقدتم

بديع الزمان الهمذاني^(١)

* * *

(١) [أحمد بن الحسين الهمذاني، أبو الفضل، أحد أئمة الكتاب، صاحب
المقامات المشهورة، وكان قوي الحافظة، يضرب المثل بحفظه ولد في
همدان (٣٥٨) وتوفي في هراة مسموماً (٣٩٨)].

السَّفْوَةُ خَالِكَةُ الْمَلِكِ

وَالسَّفْوَةُ وَوَنَارُكَ تَنْقَطُ
بِحَاثِمِهَا أَحَدٌ يَرَاهُ ظَنُّهُ سَحْمًا

وَيَسُوِّي الصَّخْرَةَ بِرُكْلِهِ مَرَادًا
فَلَيْفَ وَقَدْ مَسَّتْ فِيهِ طِمَاسًا

نُشِرَ فِي عَدَدِ شَهْرِ نَوَفَيمِ سَنَةِ ١٩٢٩ مِ بَجِلَّةِ الصُّورِ



الدكتور مصطفى صادق الرافعي



الدكتور عباس محمود العقاد

العقاد اللص

في (٢٨) من أغسطس من هذه السنة (١٩٢٩) صدرت جريدة «الحال» الأسبوعية في القاهرة، وفيها مقالٌ عنوانه «لو...! تأثيرها في تاريخ العالم» - وفي (٢) من سبتمبر - بعد أربعة أيام - صدرت مجلة «الجديد» مُفَتِّحَةً بمقالٍ هذا عنوانه: «لو» للكاتبِ القدير الأستاذ عباس محمود العقاد!!! وكلتا المقالتين مترجمةٌ عن الأستاذ «هيرنشو»، مدرس التاريخ بكلية الملك في جامعة لندن نقلاً عن مجلة «الأوتلاين» الإنجليزية.

غير أنَّ اللصَّ الجبار!!! زعمَ لنفسه الشركة في علم أستاذ التاريخ، فساق الكتابة في أسلوبٍ يوهّمُ القارئَ أنَّه هو صاحبُ البحثِ، ومخترعُ العنوان، وأنَّه لم يأخذ من المؤرِّخ إلا ما يأخذُه من (يفكُّ) قرشين، يعطي بهما قطعةً من الفضة، هي هما سواء، فما أخذَ إلا بقدرٍ ما أعطى، وكان ذا مالٍ في قرشيه!!! ولم يكنْ لَصّاً، وهكذا يزيّدُ العقادُ على لصوصِ الأدبِ والكتابة بما فيه من هذه الوقاحة العامية الثقيلة، التي هي سلاحُه في كلِّ ميادينه. وليس هذا بعجيب، فإنَّ في الوجودِ مثل العقاد حشراتٍ وحيواناتٍ سلَّحَتْها الطبيعة في ميدان التنازعِ بأسلحةٍ من هذا الباب، بعضها وقاحةٌ من أمعائها.. كالظُّرَبَانِ (على وزن القَطْران) وهو دُوَيْبَّةٌ فوق جزو الكلبِ منتنةٌ الريح، كثيرةُ الفُساءِ فهو سلاحُها!!! والحُبَّارَى وهي تحاربُ الصقرَ إذا قُرِبَ منها بوقاحةٍ من الباطن.

وكلُّ ما يكتبُه العقاد فهذه سبيلُه فيه، كأنَّ اللغةَ الإنجليزيةَ عنده ليست

لغة، ولكنها.. ولكنها مفاتيح كتب وآلات سرقة. ولسنا ندري ما الذي يضرب هذا المغرور لو صدق الناس عن نفسه، وقال فيما يترجمه: إنه يترجمه، وفيما ينقله: إنه ينقله؟

أما إنه إن كان يريد الفائدة للقراء، فالفائدة أن ينقل لهم نقلاً صريحاً بأمانة لا غش فيها، ولا تخليط، ولا دعوى.

وإن كان يريد الفائدة لنفسه ففائدة نفسه أن لا يعرف أحد أنه لص كتب، فوجب من ثم أن ينقل نقلاً صريحاً بأمانة ودقة، لأن آلاف من الناس يعرفون ما يسرقه ويدّعيه.

ولكن هناك عاملين يُفسدان على العقاد:

أحدهما: غروره، فيأبى إلا أن يجعل لنفسه شأنًا، فيسرق ويدّعي.

والثاني: غفلة قرائه، وهم في الأعم الأغلب من السواد الجاهل أو

النصف جاهل

إن كلا العاملين متمم للآخر كما ترى، فإذا أضفت إليهما لوم الغريزة - كما عرفت من قبل - خرج لك العقاد، وإن أخفت رذائله أن يكون لص كتب؛ وهو لو استطاع أن يسرق مُحّ فيلسوف أو كاتب أو شاعر من جميعته لسرقه، ليكون جباراً الذهن بشهادة أعمال المخ، لا بشهادة تلك الطبقة من الضعفاء.

وهنا استطرادٌ لابد منه، فإن أديباً فاضلاً ممن يعرفون اللغتين الفرنسية والإنجليزية قال لنا: آمناً أن العقاد لا أهمية له شاعراً ولا أديباً، وأن (موبليات) (موبليات) عنده (موبليات) أصحابها.. قال: ولكن العقاد كاتبٌ سياسي لا يستغني الوفد^(١) عنه، وهذه هي أهميته، وهذه هي شهرته.

(١) [حزب الوفد، وكان العقاد سنة (١٩٢٩) كاتب الوفد الأول].

قلنا: فأما إذا انتهينا إلى هذا، فإننا كنا في غفلة معرضين، إذ كنا نطلع على جريدة «البلاغ» اليومية التي يكتب العقاد فيها، ويعلم الله أن أول ما نتخطاه منها مقالة العقاد، فما كنا نقرأ له إلا نادراً ونادراً جداً، وجداً جداً، إذ نعتقد أنه مأجورٌ للسباب والمغالطة والنضح مما فيه - وقد أشرنا إلى هذا المعنى من قبل^(١) - ولسنا نجهل أن ذلك هو أصل شهرة العقاد، إذ يكتب كل يوم في حوادث البلد، وينضح عن الوفد الذي بلغ من تمكّنه في الأمة أن قيل فيه بحق: لو رشح الوفد حجراً لانتخبناه. فلو كان العقاد حجراً لكان من كل ذلك كاتباً شاعراً أديباً فيلسوفاً جباراً ذهن!! ولا تسأل ويحك بماذا هو كاتبٌ شاعرٌ أديبٌ فيلسوفٌ جبارٌ ذهن. ولكن سل بقوة ماذا؟

وفي بلادنا هذه قد يبلغ رجلٌ عند قوم درجة قريبة من النبوة، لا بوحى يُوحى، ولا بعلم لدني، ولكن.. ولكن بعمامة خضراء أو حمراء مثلها كثير في حوانيت الأقمشة، لولا أنها على رأس دجالٍ أستاذٍ في أساليب الشعوذة. وعمامة العقاد هي مقالاته السياسية ولا ريب، أما الوفد فمكانه مكانه.

فالرجل كاتبٌ سياسيٌ كبيرٌ في رأي رجال الشوارع، إذ يرون اسمه كل يوم في أذيان مقالات الحوادث، أي ببرهاني كبرهاني قولهم: عترة ولو طارت^(٢).

أما في رأي الأقطاب فما نظئه يعدو معنى كمعنى عربية الكنس لأقدار

(١) [ص: ٦٤].

(٢) رأى اثنان من العامة سواداً من بعيد، فقال أحدهما: هي حداة لاشك فيها.

وقال الآخر: بل هي عترة.

فلما كانا على قُرب منها طارت، فقال الأول: أما ترى؟

قال الثاني: هي عترة ولو طارت.

السفاهة التي يتلقاهم بها خصومهم السياسيون.

وقد انقلبت هذه العربة مرة على صاحب جريدة «البلاغ» نفسه، فبلغ من وقاحة العقاد أن يشتم صاحب الجريدة في وجهه وفي إدارته، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك (ص ٦٤) وقال له فيما نقلوا: هل في الوجود اثنين عقاد!!

كنّا نتجاوز مقالات العقاد السياسية ولا نقرؤها، فإنه في رأينا يحتاج إلى أن يعود ذرة من الذر في عالم الأصلاب، وينقل إلى سلسلة جدود عظماء كرام، ثم يُخلَق، ثم يُنشَأ، ثم يُنبَغ، ثم لعلّه بذلك يكون كاتباً سياسياً وطنياً قريباً من درجة المرحوم أمين بك الراجحي^(١)، الذي كنّا نقرأ كل حرف يكتبه في مقالاته.

ولكن بعد أن نبهنا ذلك الأديب أخذنا نتتبع مقالات العقاد التي يكتبها الآن في جريدة «مصر» فإذا هي تافهة، لا طعم لها في كثير منها، وقد يتكلم المتمكلم بأبلغ منها وأحكم.

ولكن الحق حق، فإن العقاد يجيد إجادة حسنة في فرع واحد من الكتابة، وهو ما يجري فيه اللؤم والحقْد، وما يكون بسبيل من الدناءة وسقوط الكرامة، حتى ليخيّل إلينا أن هذا الرجل ينطوي من نفسه على مكتبة كبيرة في هذه المعاني، أجزاءها طباعه وتجاربه. ووساوسه وحوادثه وآماله، فهو حين يكتب في ذلك لا يكتب ولا يؤلف، وإنما يقوم من نفسه مقام المستملي لا غير، وكأن إلى أذنه فم شيطان يخطب!!

قرأنا له في عدد يوم (٢٢) من أكتوبر سنة (١٩٢٩) مقالاً بديعاً عنوانه

(١) [كاتب سياسي، قوي الحجّة، مستقل التفكير، ولد في الزقازيق (١٨٨٦) وتخرج بمدرسة الحقوق في القاهرة، وانضم إلى الحزب الوطني في عهد مصطفى كامل، وكتب في «اللواء» و«الشعب» ثم أصدر جريدته «الأخبار» توفي في القاهرة (١٩٢٧)].

«سيماهم... دراسة نفسية» يرمي بها بعض الخصوم السياسيين، وقرأناها، فوالله ما خرجنا منها إلا بأنها أبلغ وصف من قلم العقاد للعقاد نفسه في أحواله، لا للخصوم ولا لغيرهم. انظر كيف يُدعِج الوصف في قوله: «رأيتُ اختلافاً في الصور والملامح، ولكني لا أخطئ أن أرى فيهم جميعاً علامة واحدة مشتركة بين أفرادهم المختلفين، وهي علامة الرضى عن النفس، والاغترار بالبلد المطبوع (تأمل).

فهذا مسدود الخلقة، تترأى على وجهه الحيوانية الكثيفة، ويتمثل فيه شكل لو صغفته (كذا) قليلاً لخرج منه خنزير أو حمار^(١) (قل أو عقاد!!!) ولكنه هو فيما بينه وبين نفسه لا يرى وراء مطالبه مطلباً، ولا وراء إحساسه بالدنيا موضعاً لإحساس (يعني مثل العقاد).

(١) جاء هذا المعنى في كتاب «رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب» الذي صدر في سنة (١٩٢٤) وكتب العقاد عنه في «البلاغ»: إنه (كتاب نفيس في الأدب، أرق من النسيم، وأعذب من الماء) ثم انقلب عليه بعد أيام من لؤمه وحقده. وقد سرق العقاد ذلك المعنى، واستعمله في كتابته مراراً. وهذا نصُّ العبارة عنه في صفحة (١٧٠) من «رسائل الأحزان» ليتأمله القراء، ويروا كيف يسرق هذا اللص العقاد:

«ولا أثقل على نفسي من الناس (يعني في حالة خاصة من أحوال الحب) فإن ظلالهم تهبط على قلبي المتألم بأشباح مسوخة، وأراهم على وتيرة واحدة في ثقل الروح وسواد الظل، ولا ذنب لهم غير أن ولياً من أصفياء الله خرج يتوضأ يوماً، وقد أقبل الناس على وضوئهم، فكشف الله عنه حجاب الحيوانية، فنظر فإذا لكل رجل وجه، ولكل وجه سحنة حيوان، ولكل حيوان معنى، وإذا شهوات أنفسهم قد مسختهم مسخاً، وفاءت ظلالها على وجوههم بجلود الحمير والبغال والقرود والخنازير، ومادب ودرج. فاللهم غوثك لأهل النفوس».

وهذا أتيقُّ معجَّبٌ بذاته، فَرِحَ بما في رأسه، مجمُعُ الرأي على الاستهزاء بكل ما يعدوه، والاستخفاف بكل ما لا يروقه (مثل العقاد).

إلى أن يقول: «وهؤلاء وغيرهم يختلفون كما رأيت في مظاهر الصور والأخلاق، ولكنهم في القرار العميق مبتلون بعاهة واحدة هي الرضى عن النفس والانحصار فيها، وموت كل إحساس بالإنثار، وكل عاطفة من عواطف السماحة التي تُسمَّى بالعواطف الغيرية، تمييزاً لها من عواطف الأناية التي تدور حول الذات وما يتعلق بالذات». انتهى!!

هذه كلها صفات العقاد بالذات، وهي أخصُّ ما عَرَفَ العارفون من خصائصه، وكنا والله نودُّ لو نقلنا هذه المقالة بحروفها، ولكنك تتبين من تعرفه من وجهه، وتلك التُّبْدَةُ التي نقلناها هي كالجلدة على الوجه الأخلاقي لذلك المغرور «المبتلى» بعاهة الرضى عن النفس، والانحصار فيها، وموت كل إحساس بالإنثار» الخ.

ومن المضحكات أن أديباً كلَّفته المجلة الشهرية التي كانت تصدر في القاهرة من سنوات - كتابة مقال، ثم أرسلت إليه مسودَّة الطبع ليصححها، فإذا فيها ورقة مندسة، وإذا هذه الورقة كتابٌ من عباس محمود العقاد أرسله بخطه لمحزَّر المجلة يقول فيه: «إنه صحح البروفة»: «وأرجو أن تضع مقالتي في مكانٍ مناسب، لأنني لا أرى نفسي أقلَّ من أيٍّ أديبٍ في هذا البلد» هكذا هكذا. ولكن يظهر أن كلام العقاد يكبر سنة بعد سنة، فلم يكن «أقلَّ من أيٍّ أديبٍ في هذا البلد» سنة (١٩٢٤)، ثم كبرت الكلمة فصارت في سنة (١٩٢٩) إنه أكبر من أيٍّ أديبٍ في هذا البلد، وسيكتب بعد حين كما كتب نيتشه (Nietzsche) في كتابه الأخير (Ecce Homo) «الإنسان الأسمى» وجعل فصوله هكذا: لماذا أنا عاقل لهذا الحد؟ لماذا أنا نشيط إلى هذه الدرجة؟ لماذا أكتب هذه الكتب الممتعة؟ أنا أعظم كتاب ألمانية؛

إن قراءة كتابٍ من كتبي لأعظمُ شرفٍ يظفُّ به إنسانٌ، إلخ^(١) ويومئذٍ يخرج للناس كتاب «لماذا أنا جَبَّارُ الذهن؟» والعقاد يقول مثل هذا الآن، ولكنه لا يكتبه، فإذا طُمِسَتْ البقية الباقية من بصيرته كتبه، ولو تقليداً لنيشه.

* * *

نعود الآن إلى استيفاء النقد في قصيدة «الخمرة الإلهية» إجابةً لطلب ذلك الكاتب، وتوفيةً لما مرَّ بك في السفود الرابع^(٢).

قال عباس محمود العقاد الملقَّب بصاحب (مرحاضه):

١٣ - تَشَابَهَ فِي عَيْنِ النَّدِيمِ وَمَا انْتَشَى فَوَارِغُ صَفِّ كَالثَّرِيَا وَمَلَاهُ
١٤ - كُوُؤُسُ كَجَامِ السَّحْرِ يَكْشِفُ وَحْبَهُ لِعَيْنَيْكَ مِنْ سِرِّ الْعَوَالِمِ أَخْفَاهُ
وفسر جام السحر في الشرح بقوله: هي الكأس التي يزعمُ السحرة أن من نظر إليها انكشف عنه الحجاب.

فأما البيت الأول فسُخِيفَ بالغُ في السخف، لأنه يريد أن النديم متى نظر الكؤوس خالطه الشكر، فتشابه عليه ما امتلأ وما فرغ.

وهذا بعينه قول ابن الفارض:

ولو نَظَرَ التَّدْمَانُ خَتَمَ إِنَائِهَا لِأَسْكَرَهُمْ مِنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَتَمُ
وكلمة (فوارغ صَفِّ) من لغة الشَّيَالِينِ وَالْحَمَالِينِ، لا من لغة الأدباء، ولا ندري كيف تذكَّر في وَصْفِ الخمر؟ إلا إذا كانت من ذوقٍ عاميٍّ كذوق العقاد.

(١) [كتب نيتشه هذا الكتاب وهو على أبواب الجنون، ثم أصيب بجنون حقيقي في يناير سنة (١٨٨٩) انظر «نيتشه» للدكتور عبد الرحمن بدوي (١٠٤).]

(٢) ص (١٢١-١٣٣).

وانظر كيف صنع الشاعر الحقيقي حين أراد أن يأتي بهذه المادّة اللفظيّة في شعره، فقال واصفاً الخمر وصفاءها، حتى كأنّها الكأس: خَفِيتْ عَلَى شُرَابِهَا فَكَأْتُمَا يَجِدُونَ رِيّاً مِنْ إِنَاءِ فَارِغٍ وهذا المعنى مولدٌ من قول أبي تمام:

تُخْفِي الزَّجَاجَةُ لَوْنَهَا فَكَأَتْهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءٍ وقد تلاعب الشعراء به، وأكثروا فيه على صور مختلفة، ولكن أحسن ما قيل في الاشتباه على النديم من تأثير الخمر قول القائل:

مَضَى بِهَا مَا مَضَى مِنْ عَقْلِ شَارِبِهَا وَفِي الزَّجَاجَةِ بَاقٍ يَطْلُبُ الْبَاقِي فَكُلُّ شَيْءٍ رَأَى ظَنَّهُ قَدَحاً وَكُلُّ شَخْصٍ رَأَى ظَنَّهُ السَّاقِي ونظن أن ابن الفارض أخذ من ابن الزيات في قوله:

كَفَانِي مِنْ ذَوْقِهَا شَمُّهَا فَرُخْتُ أَجْوَ ثِيَابَ الثَّمَلِ فنقله ابن الفارض من الشم إلى النظر، وسرق العقاد سرقة عمياء لا نظر فيها!!!

ثم إن الثريا مجموعة نجوم ملتصقة يخطف بريقها، فلا يمكن أن تشبّه بالكؤوس الفارغة.

ومع أن العقاد سرق هذا التشبيه نفسه من ابن المعتز، فإنه في هذه أيضاً أعمى، فابن المعتز يصف لك الثريا كأنها هي بلونها ونجومها واشتعالها في قوله:

وَقَدْ لَمَعَتْ حَتَّى كَأَنَّ بَرِيقَهَا قَوَارِيرُ فِيهَا زُبُّوقٌ يَسْرَجُرُ فهذا لعمرك هو التشبيه، لا (فوارغ صف)، ولعنة الله على هذه السوقية المبتذلة. أهى كؤوس يا رجل أم زكايب فوارغ؟

وأما البيت الثاني من بيتي العقاد فمعناه سخيف، لأن الخمر لا تظهر شيئاً (من سرّ العوالم)، فضلاً (عن أخفى أسرار العوالم)؛ إنما تظهر سرّاً

صاحبها، وفي ذلك يتلطف مسلم بن الوليد بقوله: بُعِثَتْ إِلَى سِرِّ الضَّمِيرِ فَجَاءَهَا سَلِساً عَلَى هَذِرِ اللِّسَانِ مَقُولاً ومثله كثير في الشعر.

فإن أريد وحي الخمر، وتأثيرها في الذهن والقريحة، فأفضل ما في هذا المعنى قول شاعر الفُرس: شربنا الكأس فجرت الحقيقة التي كانت فيها على ألسنتنا.

ويقول صاحب (مرحاضه):

١٥ - شَرِبْنَا وَعَتَيْنَا، وَمَا فِي عِدَادِنَا سِوَى شَارِبٍ قَدْ بَاعَ بِالْخَمْرِ دُنْيَاهُ

يعني كلهم سكارى، وإذا كانوا سكارى فما هي الدنيا عندهم إلا الخمر. فكيف إذن يبيعون بها الدنيا؟ أظن هذا المتشاعر إنما يريد معنى العامة في قولهم: (باع دينه بالخمرة) وهذا كلام مستقيم، ينطبق على السكير، لأن الخمر ليست من الدين، بل العامة أهدى من العقاد إلى حقيقة المعنى، لأنهم يجعلون شعار الحشاشين والسكيرين هذه الكلمة: (خَرَابِ يَا دُنْيَا عِمَارِ يَا مُخْ) فكيف إذن يبعث الدنيا بالخمر، ولا دنيا إلا فيها عند أهلها؟ لعله يريد أسباب المعاش كالتجارة والصناعة ونحوهما، فتركوها، واقتصروا على الخمر.

فإذا كان هذا معناه وقصده فهم خثالة الناس ورذالتهم، الذين لا قيمة لهم ولا منزلة، كبعض سفلة العامة في بعض الحانات، التي يراها من يمشي في شارع كلوت بك!!!

إن مجلس الشراب لا شعر فيه بعد الخمر إلا من الجمال والأخلاق العالية التي لا تكون فيمن باعوا دنياهم بالخمر، كما يقول الثويسي:

لَا يَطْيِبُ الشَّرَابُ إِلَّا لِقَوْمٍ جَعَلُوا نَقْلَهُمْ عَلَيْهِ الْوَقَارَ لَا كَقَوْمٍ فِي ضَجَّةٍ وَصِيَا حَنَيْقِ الْجِمَارِ لَأَقَى الْجِمَارَ

فهؤلاء الآخرون هم صَحْبُ العقاد في خمرته (شربوا وغثوا) يعني ضَجُّوا وصاحوا كنهيق الحمام لاقى الحمام...

ثم يقول صاحب (مراحضه):

١٦ - إذا طابَ في الفردوسِ رَيًّا نَسِمَهَا فَأَطِيبُ فِي دَارِ الشَّقَاوَةِ رِيَاءُ
كَانَ يَصْحُحُ هذا القياس لو أَنَّ الدارين (الفردوس ودار الشقاوة) تقاس
إحدهما على الأخرى، فأما وهما نقيضان فلا وجه لقياسهما، ولا للقياس
بما فيهما.

وهذا البيت من الأدلة على جهل العقاد بالمنطق سليقةً وعلماً وبياناً،
والذين يعرفونه معرفةً المخالطة والمحاذية يعرفون منه الجهل بكل علوم
العربية، وإنما هو رجلٌ يحترف الصحافة، فهو مضطّر أن يقرأ وأن يكتب،
قدّر ما هو مضطّر أن يأكل وأن يشرب، فأصبح الكلام له كالعادة، فمن لم
يعرف هذا منه ظنّه عالماً أو أديباً أو جباراً ذهنياً!!! والحقيقة أنه ثرثارٌ
سبّابٌ؛ لصُّ أدب وكتابة، لسانه أطول من عقله، وعقله يجيء من إنجلترا
كلما جاءت مجلة أو كتاب...

إن بيت صاحب (مراحضه) قياسٌ ذو طرفين ليس للثاني منهما معنى
الأول في نفسه، فخمّر الفردوس ليست من خمر دار الشقاوة، إذ هي
لا تغول العقل، ولا تدفع إلى الإثم، ولا تسقط المروءة، ولا تذهب
بالوقار الخ الخ.

فلا يدلُّ طرفا القياس دلالةً واحدةً، فمن ثم لا يصحُّ من جهة الثاني
ما يصحُّ من جهة الأول، فلا تكون النتيجة التي ينتقل إليها الفكر إلا فاسدةً،
ويصبح تركيب هذا المنطق كقولك: إذا كانت الحياة في الفردوس خالدةً،
فهي في دار الشقاوة خالدة!!! وأين حياة من حياة، وأين دار من دار، وأين
العقاد من المنطق؟

انظر قول ابن الفارض في أصل هذا المعنى:

وَعِنْدِي مِنْهَا نَشْوَةٌ قَبْلَ نَشَائِي مَعِيَ أَبَدًا تَبْقَى وَإِنْ بَلَى الْعَظْمُ
فهو قد جعل النشوة التي هي سرور الخمر آيةً معه من دار النعيم، فهي
خالدة فيه، وهي بذلك خالدة به، ما بقيت منه ذرة على الأرض بعد موته
وبلى أعظمه. لأن ذرات الجسم لا تتلاشى، وإنما تتحول. فإذا كان ذلك
مبلغ النشوة حتى في الذرة منه بعد الموت والبلى، فكيف بها في جسمه حياً
يُحسُّ ويشعر؟

هذا وأبيك غور الشعر، لا هراء صاحب (مراحضه)، وتلك هي الخمر
الإلهية لا خمرة جلس الحانة، الذي يشهد على نفسه وصحبه بأنه «ما في
عداؤهم إلا فتى باع بالخمر دنياه»، فهم كما قال أخوهم من قبل عبد الله بن
جدعان:

شَرِبْتُ الْخَمْرَ حَتَّى قَالَ صَحْبِي: أَلَسْتَ عَنِ السَّفَاهِ!!! بِمُسْتَقِيْقٍ؟
وَحَتَّى مَا أَوْسَدُ فِي مَيْبِتٍ أَنَامُ بِهِ سَوَى الثَّرِبِ السَّحِيْقِ
وَحَتَّى أَغْلَقَ الْحَانُوتُ رَهْنِي وَأَسَسْتُ الْهَوَانَ مِنَ الصَّدِيقِ^(١)

هذه هي صفات الذين «باعوا بالخمر دنياهم» لا يفيقون من السفاه،
ولا يتوسّدون في نومهم إلا على (كوم تراب) وبلغه هذا الزمان
«تلتوار!!!».

ثم إن في بيت العقاد غلطة أخرى، فقد أدخل فاء الشرط على الخبر
المقدّم في غير موضعه، وآخر المبتدأ، فأصبح كلامه كقولك: إذا كان زيد
كريماً فأكرم أبوه، وأنت تعني فأبوه أكرم، وهذا فاسد كما ترى،
ولا تجيزه ضرورة الشعر، بل لو أجازته من جهة العربية على أضعف

(١) [غلق الرهن - من باب طرب - استحققه المرتهن، وذلك إذا لم يُفكك في
الوقت المشروط].

الوجوه ، لكانت من جهة البيان إعلاناً عن جهل الشاعر وضعفه ونهافته^(١).

ويقول صاحب (مرحاضه):

١٧- وَلَوْ مَزْجُوا بِالْخَمْرِ طِينَةَ آدَمَ لَعَاشَ، وَلَمْ يَذِرِ الْقُطُوبَ مُحْيَاةً

نعوذ بالله، وبالله نعوذ!! لمن ترجع هذه الواو في قول هذا الرقيع (مزجوا)، وهل خلقت آدم في رأي العقاد جمعية آلهة، فيعود عليهم ضمير الجمع، أم صنع آدم في معمل كيماوي ملائكي؟ وهل تريد دليلاً على ضعف العقاد في العربية أقوى من هذا البيت، وهو كان يستطيع أن يني الفعل للمجهول، فيقول (ولو مزجت) الخ، وهل نسي الرقيع أنه يقول في «الخير الإلهية»؟ أفمن الإلهية أن يُعترض على الإله، ويُعتبر الخلق والإيجاد صناعة كالصناعات يقال فيها: (لو)، لأن فيها أبداً مكاناً للتحسين، ومكاناً للإتقان، ومكاناً للزيادة، ولأنها صورة النقص الإنساني

(١) لا يجوز تقديم الخبر في مثل هذا التركيب، حتى يصح دخول الفاء الرابطة للجواب عليه، لأن هذا التقديم يؤدي إلى رجحان عمل آخر يبطل عمل المبتدأ في خبره، ويجعل الخبر هو العامل في المبتدأ، وتكون كلمة (رياء) كأنها فاعل (لأطيب) وبذلك يحتاج الكلام لتأويل وتعليل وحشو من هنا ومن هناك، حتى يستقيم الجواب، ويرتبط بالشرط، وكل ذلك في غير شيء، لأن بيت (المراحضي) ليس من أبيات الشواهد في النحو. ولا هو من العرب الأميين، الذين كانوا يقولون الشعر ارتجالاً، أو على البديهة، أو توجههم فيه طبيعتهم اللغوية بأسباب يخالفون بها الخ. وقد قال ابن فارس: ما رأينا أميراً أو ذا شوكة أكرم شاعراً على ارتكاب ضرورة، فيما أن يأتي بشعر سالم، أو لا يعمل شيئاً. والضرورة من مثل العقاد لا تسمى ضرورة، لانعدام أسبابها، التي أجازتها العرب، وإنما هي عجز عن التركيب الأصح والأقوى، فهي في باب الضعف والغلط، لا في باب التأويل والتخريج.

في جانب الكمال الذي يغمره، ولا يزال من فوقه في كل ما حاول الإنسان أن يكمل فيه؟

ولكن الغراب أراد أن يقلد الطاووس، وأراد العقاد أن يقلد ابن الفارض، ولابن الفارض قدس الله سيّره أبيات كثيرة في (لو) هذه، مَرَّ بعضُها، ومنها:

وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوحُ وَانْتَعَشَ الْجِسْمُ
وَلَوْ طَرَحُوا فِي فِيءٍ حَائِطٍ كَرَمِهَا عَلِيلاً وَقَدْ أَشْفَى لِفَارَقِهِ السُّقْمُ
وَلَوْ قَرَّبُوا مِنْ حَانِهَا مُقْعَدًا مَسَى وَتَنَطَّقُ مِنْ ذِكْرِي مَذَاقِهَا الْبُكْمُ
وَلَوْ خُضِبَتْ مِنْ كَأْسِهَا كَفَّ لَامِسِي لَمَّا ضَلَّ فِي لَيْلٍ وَفِي يَدِهِ النَّجْمُ
وَلَوْ نَالَ قَدُمُ الْقَوْمِ لَثَمَ فِدَامِهَا لَأَكْسَبَهُ مَعْنَى شَمَائِلِهَا اللَّثَمُ^(١)

تأمل هذا النور الشعري، وانظر كيف يُضيء الكلام، كأن فيه بقايا من روح قائله، ثم اخرج من هذا الأفق إلى قول العقاد: (ولو مزجوا بالخمير طينة آدم!!!) فإنك من هذه الكلمة وحدها ستقع في أشد ظلام من نفس جاحدة لثيمة، وفي أصعب التواء من صدر حقود ضيق.

وما بيت العقاد إلا توليدٌ سخيّف من البيت الأول لابن الفارض، فغير «ثرى قبر ميت» (بطينة آدم) «ولو نضحوا» (بلو مزجوا) «ولعادت إليه الروح» (بعاش) «وانتعش الجسم» بقوله السخيف: (لم يدر القطوب محيّا) كأن الوجه يدرى ولا يدرى!!! وكأن القطوب علم.

ومن أفتح ما وقع فيه هذا المغرور أن يقيس على قول ابن الفارض «ولو نضحوا» فيقول (ولو مزجوا) ثم لا يتنبّه إلى أنه بهذا قد خرج إلى الإحالة، ووقع في الكفر، وجاء بما لا يفهم أحد، كأن همه كل همه منصرفت إلى

(١) [الفدام: غطاء إبريق الشراب].

السرقه بلا فكر ولا فهم، وهو مستيقن أنه بهذه الشعوذة يصبح جباراً ذهن عند المغفلين من أمثاله.

وقال صاحب (مرحاضه):

١٨ - إِذَا رَسَبَ الْقَلْبُ الْحَزِينُ طَفَتْ بِهِ فَيَسْمُو إِلَى حَيْثُ السَّعَادَةُ تَلْقَاهُ

تأمل يا هذا سُخِّفَ هذا التركيب! وقل: في أي شيء يرسب القلب الحزين حتى تطفو هي به إلى حيث... إلى حيث يا عقاد قبحك الله وقبح شعرك البارد الركيك؟

هل في البيت أكثر من أن الخمر تذهب حزن الحزين؟ والباقي كله حشو ولنغوا وهو يخبر بذلك كما يخبر به كل عامي لا يزيد العقاد عليهم إلا الوزن.

ألا تضرب هذا البيت بالنعل حين تقرأ قول الإفريقي المتيّم^(١):
وَفَتِيَّةٌ أَدْبَاءٌ مَا عَلِمْتُهُمْ شَبَّهْتُهُمْ بِجُجُومِ اللَّيْلِ إِذْ نَجَمُوا
فَرَّوْا إِلَى الرَّاحِ مِنْ خَطْبٍ يُلْمُ بِهِمْ فَمَا دَرَّتْ نُوبُ الْأَيَّامِ أَيْنَ هُمُ
هكذا فليقل من يقول، وإلا فليسكت، ولكن بأي شيء يصير الأحمق أحمق؟

والتجديد عند العقاد وأمثاله هو ستر عجزهم عن مثل هذه الصناعة البيانية التي تحتاج إلى طبع وقوة وذوق وخيال، فهو كقانون تأجيل الدفع (الموراتوريوم) فيه من عذر التشريع لبعض الناس قدر ما في هذا البعض من عذر الإفلاس!!!

ويقول صاحب (مرحاضه):

(١) [محمد بن أحمد أبو الحسن، المعروف بالمتيم، من الشعراء، إفريقي الأصل، استقر في أصفهان، له «الانتصار المنبي عن فضل المتنبى» توفي سنة (٤٠٠)].

١٩ - إِذَا نَزَلَ النَّدْمَانُ فِي مَلَكُوتِهَا تَلَاقُوا فَلَا ذُلَّ هُنَا وَلَا جَاءَ

٢٠ - كَأَنَّ الطَّلَى بَحْرٌ فَمَنْ خَاضَ لُجَّةَ تَعَرَّى فَلَا جُنْدٌ تَمَارُ وَلَا شَأْ

كتب الطلى بالياء، وهي بالألف، وحاصل البيتين^(١)!!!
أن الخمر تساوي بين شربها من ملك وسوقة، كالبحر متى نزله الجميع تعروا. وهذا معنى مطروق مبتذل، وهو متداول بين الحشاشين على الخصوص، فعندهم أن لا سلطان إلا (الكيف).

ومن ذلك قول المأمون: مجلس الشراب يستوي فيه الكبير والصغير، والرفيع والوضيع، والحر والعبد، وهو بساط يطوى بما عليه^(٢).

تأمل - يراك الله - قوله: (بساط يطوى بما عليه) فإنها بالعقاد وشعره، وما قال وما سيقول، وهي حقيقة أن تكون كلمة ملك إذا قابلتها بقول صاحب مرحاضه: (بحر يتعري فيه الجميع) فإن هذه كلمة تشبه أن تكون كلمة خفير من خفراء مجلس بلدي إسكندرية الذين يقيمهم على الشاطئ.

ويقول: (تلاقوا) أفليس كل من نزلوا في مكان واحد تلاقوا، وهل تلاقي الخادم وسيده في مكان يجعلهما في درجة واحدة؟ أرايت أقبح من هذا عجزاً في العربية، وهو لو قال: (تساووا) لاستقام المعنى.

وقوله: (ولا شاه) مضحكة، ولعلها أبرد قافية في الشعر العربي على الإطلاق، وأسخف ما في القديم والجديد جميعاً، لأننا لسنا في زمن الشاه ولا شاهنشاه.

أما والله لقد سئمنا، فلنوجز في الأبيات الباقية.

(١) من الغريب أن خرابات العقاد مقدسة عند العقاد، فهل هي خرابات رومة وأثينة...؟

(٢) قال ذلك لأبي إسحاق إبراهيم بن يحيى الزبيدي، وذلك في خير طريف ذكره ابن الأباري في «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» ص (٢٢٤).

قال صاحب (مرحاضه):

٢١- إِذَا أَعْوَزَ النَّاسُ الْبُرَاقَ فَإِنَّهَا بُرَاقٌ إِلَى عَرْشِ الْجَلَالَةِ مَرْقَاهُ

أيرتقى الشارب بالخمير إلى عرش الله كما ارتقت الأنبياء بالبراق؟ وهل ارتفع البراق إلى العرش نفسه؟ وهل سواء مراتب النبوة ومراتب الناس؟ كل هذه أسئلة لا توجه لمثل هذا اللص الرقيق، فإن اللص لو لم يكن عند نفسه فوق السؤال والجواب لما سرق ولا أثم.

ولكن من أين خطر للعقاد تشبيه الخمير بالبراق في العروج إلى السماء؟

من قول ابن الرومي إذ يقول:

يَا لَهَا لَيْلَةٌ قَضَيْنَا بِهَا حَا جَاءَ، وَإِنْ عَلَّقْتَ قُلُوبًا بِحَاجِ
رَفَعْتَنَا السُّعُودُ فِيهَا إِلَى الْفَوْ زِ، فَكَأَنَّكَ كَلِيلَةَ الْمِعْرَاجِ

خطر لهذا السخيف (المراحضي) ^(١) أن يجعل مكان (السُّعُودِ)

الكؤوس، فصارت الكأسُ براقاً ولا جرم، ولعلَّ اللصَّ الأعمى خيرٌ من اللصِّ الأعور، لأن كليهما لا بد أن يقع، ولكن نصف نظر الثاني يضاعف عليه إثم الأول.

وتوليد العقاد دائماً نصف ميت كما رأيت، لأنه نصف شاعر، ونصف

(١) هذه النسبة أخف من صاحب (مرحاضه) فلا مانع أن تحل محلها، فيقال في التاريخ: عباس محمود العقاد: الشاعر الملقب بالمراحضي... أو صاحب مرحاضه.

ومن عجائب الاتفاق ما نشرته جريدة «الكشكول» في عدد (١٣) من ديسمبر سنة (١٩٢٩) من أن حكمدار بوليس أسوان لقيه العقاد في سنة (١٩٢٢) وناقشه في أمر، قال: فلم ير الحكمدار في ذلك العهد رداً على سماجة هذا العقاد أبلغ من أن يكلف أحد الجنود بسوقه إلى المرحاض ليُسجَن فيه. قالت: وهنالك بات العقاد حتى الصباح، والعقاد أكرم منزلة، فلا تصدق هذا الخبر، ولكنه من فكاة الاتفاق.

أديب، وإذا بلغ الرجل من سُخْفِ التوليد أن يشبه الخمير بفرس الأنبياء فقل: إنه نصف أعمى في نظره إلى الكأس والفرس.

وقال المراحضي:

٢٢- عَجِبْتُ لِدَنِّ لَا يَخْفُ بِرُوحِهَا كَمَا خَفَّ بِالْمَنْطَادِ رُوحُ تَوَلَاهُ

(روح) يعني (غاز) و(تولاه) يعني تمدد فيه. فهاهنا انقلبت الخمير الإلهية في شعر هذا المراحضي غازاً، كان ينبغي أن يطير بالدنانير، ويمثل على مسرح الجور هذه الحماقة القائمة برأس العقاد وخياله.

وهذا أيضاً توليد نصف ميت من قول الأندلسي، وهو معنى غريب بديع:

ثَقُلْتُ زُجَاجَاتٍ أَتَنَّا فَرَّغاً حَتَّى إِذَا مُلِثْتُ بِصَرْفِ الرَّاحِ
خَفْتُ فَكَادَتْ تَسْتَطِيرُ بِمَا حَوَتْ وَكَذَا الْجُسُومُ تَخْفُ بِالْأَرْوَاحِ

جعل الزجاجات الفارغة ثقيلة كجسم الميت، حتى إذا ملئت بالخمير خفت كجسم الحي.

ومتى عرفت أن الحي إذا مات ثقل جسمه أدركت جمال هذا المعنى وإبداعه إلى الغاية، ورأيت فيه حقيقة الشعر الحي، لا كذلك الشعر الذي يريد أن يجعل الخابية منطاداً، ويلقي في الخمير طعم الغاز والبتزين!!!

وقد ولد ابن نباتة من معنى الأندلسي في قوله:

وَكَاَسَاتٍ أَشَدُّ يَدِي عَلَيْهَا مَخَافَةً أَنْ تَطِيرَ مِنَ الْمِرَاحِ

فجاء شاعر آخر، وأخذ من ابن نباتة، وأبدع ما شاء في قوله:

مُشْعَشَعَةٌ تَكَادُ مِنَ الْقَنَاسِي تَطِيرُ بِمَا حَوَتْهُ مِنَ الْمِرَاحِ

وهذا الشاعر هو وابن نباتة كلاهما من متوسطي الشعراء، وكلاهما مع ذلك أشعر من المراحضي كما ترى.

وقال صاحب (مرحاضه):

٢٣- وَكَيْفَ حَوَاهَا الْكُوبُ وَالْكُوبُ جَامِدٌ يَدُورُ فَلَا يَهْتَرُ فِي الْكَفِّ عِطْفَاهُ

لا بأس أن يكون للكوكب عطفان ويدان ورجلان أيضاً!!! ولكن إذا اهتز في الكف عطفاه اندلق ما فيه، فكان يحسن بالعقاد أن يجعله يدور حول نفسه فوق الكف كما تدور نحلة الصبيان، التي يجرونها بالخيط الملتف عليها، فتدور على سنّها، ثم يضعونها على أفكهم وهي دائرة!!! والمعنى الدقيق في هذا البيت أن العقاد عجب للذن كيف لا يطير بما فيه، ولما كانت الكأس لا تسع إلا قليلاً مما في الدنّ، كان طبعياً أن لا يكون في هذا القليل من القوة إلا ما يكفي لهزّ الكأس دون حملها وطيّرتها!!!

هذا كثير على ذكاء العقاد، ولكن فاته أن نسبة ما في الدنّ إلى وزن الدنّ لا تكون إلا كنسبة ما في الكأس إلى وزن الكأس، وإذن كان يجب أن تطير هي أيضاً، إذا صحّ معنى البيت الأول.

وانظر أين معنى المراحضي وصناعته من قول ابن نباتة يصف الخمر والكأس:

مَصُونَةٌ تَجْعَلُ الْأَسْرَارَ ظَاهِرَةً وَجَنَّةٌ تَتَلَقَّى الْعَيْنَ بِاللَّهَبِ
خَفَّتْ فَلَوْ لَمْ تُدْرِهَا كَفْتُ حَامِلَهَا دَارَتْ بِهَا حَامِلٌ فِي مَجْلِسِ الطَّرَبِ
أَلَا يَغُورُ هَذَا الْعِقَادُ الْآنَ، وَهُوَ يَرَى كُلَّ شَعْرٍ أوردناه كأنما يَبْصُقُ في وجهه شعره؟

وختم قصيدة المراحضي قوله:

٢٤- تَغْنُّوْا بِمَا شَأُوْا وَغَنَيْتُ بِالطَّلَى وَكُلُّ يَغْنَى فِي الْأَنَامِ بِلَيْلَاةٍ

وكتب الطلى بالياء، وهي بالألف لا غير، إذ هي بالياء معناها الرقاب. والسرقة في هذا البيت ظاهرة معروفة من قولهم: «كل يغني على ليلاه» ولكن يبقى أن التي انقلبت فرساً أو براقاً من قبل انقلبت هنا امرأة اسمها ليلي.

ألا يغور العقاد الآن! والقراء جميعاً يبصقون على شعره؟

السفود السادس

وَلِلَّسْفُودِ نَارٌ لَوْ تَلَقَّتْ
بِحَاثِمِهَا أَحْمَدُ بَرْدًا ظَنُّهُ سَحْمًا
وَيَسُوِي الصَّخْرَ رَيْبَةً مَرَاوِلًا
فَلَيْفَ وَقَدْ مَسَّتْ فَيْضًا

الفيلسوف....

بقي من أوصاف العقاد الشاعر المراحضي أو صاحب (مرحاضه) وصف لم نعرض له فيما أسلفنا من الكلام عليه، وهو وصفه بالفيلسوف، مع أن هذا المراحضي عند نفسه شديد التحقق بهذا الوصف، وقد ينزل عن إحدى عينيه لمن يقلعها بمسمار!! ولا ينزل عن كونه فيلسوفاً وفيلسوفاً.

ومما أضحكنا ذات مرة أن كاتباً في مصر من داعية الشيوعيين الحمر مرّ على جلد العقاد، كما تمر القملة هينة لينة إلى أن تغمس خرطومها، فكتب مقالة في جريدة «البلاغ» يصف بها فلسفة «المراحضي» ويقرّطها، ثم غمس خرطومها ينبّه العقاد إلى مذهب وحدة الوجود، فتناول العقاد كما يتناول أحد البرابرة قملة من قفاه!! وكان مما كتب قوله: إن الكاتب الذي تنبسط أمامه آراء جميع الفلاسفة (تأمل) ليتصرّف فيها (تأمل) لا يحتاج أن يجيئه في آخر الزمان (تأملوا) من يذكره بوحدة الوجود الخ الخ.

فالعقاد يتصرّف في جميع فلاسفة الدنيا حتى كأن الله لم يخلقهم إلا ليفكروا له، ويقدموا لذهنه الجبار جزية أفكارهم الذليلة الضعيفة، وينادوه من وراء الغيب: يا مولانا صاحب (مرحاضه) املا مرحاضك الفكري!!! وما على مصر بعد هذا أن يحتلها الإنجليز، فإن في مصر جبار ذهن من جبابرة آخر الزمان، احتل دول الأرض كلها وحكمها من فلاسفتها!! ومن شعرائها!! ومن كتابها!!

لما أنشأ المجلس البلدي في مدينة (كذا)^(١) خزاناً للماء، فأقامه على عمد طوال من الحديد الصلب، وملاه بماء النيل لينحدر منه، فيصعد في أنابيب إلى منازل المدينة. قال الخزان للنيل: ما شأنك ويحك؟! وما مقامك في هذا البلد الذي أنا فيه؟! وحسبك أن أقول: أنا، لتعرف من أنا. ألا ترى أيها الأعمى أنني أنا التهر الحقيقي، وأني هنا جبار الماء، وأن المدينة بناسها وبهاثمها وشوارعها لا تشرب ولا تنضج إلا مني، فلو أمسكت عنها يوماً أو بعض يوم لهلكت، ولعاد الناس من جفاف حلوقهم، وتضرع أحشائهم، في مثل حالة نزع الميت واحتضاره؟

قالوا: فما زاد النيل على أن التفت إليه وقال: أيها الطويل الأحمق! أما مع المنازل وأشياء المنازل من قراء الجرائد فتكلم كيف تعطي، وأما معي أنا فقل ويلك من أين تأخذ؟

هذا هو مثل الفيلسوف المراحضي يرجع إلى ما قررناه مراراً، من أنه مترجم ناقِل، ثم تنقصه أمانة الترجمة، لأنه يأبى إلا أن يدعي، وإلا أن يتصرف بغاوتة فيفسد في الجهتين، ولا تبقى فيه إلا الدعوى، ويكابر في هذه الدعوى، ويقاقل عليها، فلا تبقى فيه إلا الوقاحة، إنما يريد الناس من يقول: هذا رأيي لا رأي فلان وفلان، وقلت أنا، لا قال فلان وفلان، وساعات بين مؤلفاتي، لا ساعات بين الكتب!

وإني لأفضل من يكتب صفحة واحدة في اللغة العربية بأسلوب بديع، ومعانٍ طريفة، وخيال سام، وشخصية ظاهرة في كل سطر، على من يترجم كتاباً كاملاً من لغة أجنبية، وإن كان لهذا فضله في معناه وطبقته، لأن الأول هو ثروة اللغة، وبه وبأمثاله تعامل التاريخ، وهو الذي يحقق فيها فن ألفاظها وصورها، فهو بذلك امتدادها الزمني، وانتقالها التاريخي،

(١) [أسوان].

وتخلقها مع أهلها إنسانية بعد إنسانية، في زمن بعد زمن، ولا تجديد ولا تطور إلا في هذا التخلق متى جاء من أهله والجديرين به.

أما الثاني فله فضل دابة الحمل، وفضل عملها الشاق النافع الذي لا بد منه.

ولكن لا ينبغي للعقاد ومثلي العقاد أن يقول للغة: أنا أوجدت، وأنا فعلت، إلا إذا جاز للحمار الذي يحمل شيئاً إلى بيتك من طعام أو متاع أن يقول لقيم الدار: خذ، هذا ما صنعت لكم!!! وما عليك يا حمار لو استكملت فضيلتك، وقلت: [هذا] ما حملته لكم؟

* * *

للمراحضي رأي فلسفي في تعريف الجمال - وناهيك من ذوق من يقول في شعره: (مرحاضه أفخر أثوابنا) ويشبه رُضاب فم حبيبته بالقبح والصديد مما يتغسل من جلود أهل النار. . كما مَرَبَك (١٠٦) وما الذوق إلا أداة الجمال، وسبيل فهمه وتصويره كما هو مقَرَّر - فيقول العقاد في رأيه هذا: «إن الجمال هو الحرية» ويرى أن هذا ابتكار فاق به الفلاسفة، ويكاد يقول: إن العقل الإنساني بعد هذا الابتكار لم يبق بينه وبين الألوهية إلا وثبتان أو ثلاث بمثل هذه القوة الجبارة!!

وإنما ذكرنا هذا الرأي لأنه يهتُننا جداً في بيان سخافة هذا الرجل وغروره وحماقته، ثم هو في رأي المراحضي ابتكاره الخاص به، وعمود فلسفته، وأسير أفكاره، مع أنه لو عقل لستره على نفسه، ولكن الرجل ضعيف ملكة التوليد، فيشبه له فيشبهه عليه، ويخيل إليه فيخال، ويقول: ابتكرت، وتقول الحقيقة: بل أفسدت؛ ويقول: هذا نبوغي، وتقول السنة النقد: بل هذا سوء فهمك.

أما أن للعقاد توليداً في شعره وآرائه مما يقرؤه ويطلع عليه أو يمارسه

ويشاهده فهذا صحيح، ولو لم يبتله الله بالغرور يفسد عليه تمحيصه وامتحان آرائه، لكان يُرجى أن تنمو عنده الملكة، ويبلغ مبلغاً، ولكن ماذا تقول في رجل لسانه من شؤمه ولؤمه لا يكون دائماً إلا أمام تفكيره؟

قال له مرة أديب كبير - أمام محرر إحدى المجلات الشهيرة^(١) - ستحم ثلاثة أشهر يا عقاد عند ما تقرأ في كتابي الجديد كلمة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده في تقريري.

فرد المغرور: «الشيخ محمد عبده لا يعرفك» مع أن الشيخ رحمه الله توفي قبل أن يكون العقاد معروفاً، وقبل أن يكتب مقالة، ولم يكن هذا العقاد من ذوي مجلسه، أو ذوي جماعته، أو من خاصته، وكتاب الشيخ بخطه في يد الأديب^(٢)، ولكن لعن الله الحقد ولعن الله الحماقة.

ثم ماذا نقول في رجل عقادٍ مراحيضي رأى سعد باشا زغلول نابغةً دنياه ودهره يقرظ كتاب «إعجاز القرآن» فيقول يصف بلاغته وبيانه: «كأنه تنزيل من التنزيل» ويُشترُ تقرِظ سعد في كلِّ الصحف وهو حي بعد في سنة (١٩٢٧) فيجئ العقاد - أمام محرر تلك المجلة أيضاً - ويتهم صاحب الكتاب في وجهه بأنه زور تقرِظ سعد؟ مع أن كتاب سعد باشا في يد صاحب «الإعجاز»، ومع أن كتاب «الإعجاز» هذا أمر جلالة مولانا الملك^(٣) بطبعه على نفقته الخاصة^(٤)، ونشر تقرِظ سعد في صدر هذه الطبعة الملكية، وأصبحت «كأنه تنزيل من التنزيل» مثلاً سائراً.

(١) [المقصود بالأديب الكبير الراجعي نفسه، والمحرر هو الدكتور يعقوب صروف صاحب «المقتطف»].

(٢) [انظر كتاب الشيخ محمد عبده هذا في ترجمة المؤلف ص (١٧٨) من هذا الكتاب].

(٣) [الملك فؤاد].

(٤) [صدرت عن مطبعة المقتطف والمقطم بمصر سنة ١٣٤٦هـ - ١٩٢٨م].

اللهم إنك تخلق ما نفهمه ومالا نفهمه، وقد يكون العقاد بقّة إنسانية رزقت هذا الطول هزواً بها، ونحن لا ندري.

يرى القارىء من هذين المثلين، ومما قدمناه في السفود الثالث ص (١٠٠ - ١٠٣) من زعم العقاد - أمام المحرر أيضاً - أنه أذكى من سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا - أن هذا العقاد كالألة البخارية الخربة من بعض جهاتها، تعمل ولكنها تفسد؛ وتدور ليقول الناس: ليتها لا تدور، وهي بخارية من آخر طراز، ولكنها حمقاء كذلك من آخر طراز.

تلك الحماقة المغرورة أضعفت ملكة التوليد عند المراحيضي، وكل النبوغ إنما هو في هذه الملكة واستحكامها، فلن يفلح العقاد من بعدها، ولن يكون إلا كما كان، ولن يخرج إلا الآراء المضحكة من مثل قوله: إن الجمال هو الحرية.

كيف جاء بهذا الرأي، أعني كيف كان توليده إياه؟ إنه رأي الفيلسوف شوبنهاور الألماني (Schopenhauer) يقسم الدنيا إلى فكرة وإرادة، ويقول: إن الدنيا في الفكرة هي الدنيا المكنونة قبل أن تظهر في حيز الأسباب والقوانين وعلاقات الأشياء بعضها ببعض. وإن الإرادة هي هذه الدنيا التي نكابد أوصابها وقوانينها، ولا ندوق السرور فيها إلا لسبب من الأسباب التي تدور عليها أغراضنا وشهواتنا^(١).

ولما كان سرورنا بالجمال سروراً بلا سبب ولا منفعة^(٢) فهو من قبيل الفكرة المجردة، وننظر إليها كما هي في عالمها المنزه عن الأسباب والعلاقات^(٣).

(١) هذا التلخيص من نقل العقاد نفسه، ولم نرد فيه، ولم نغيّر منه.

(٢) أكذلك هو، وهل في الدنيا من يُسر من الجمال بلا سبب!!

(٣) إذا نظرت أنت إليها فكيف يكون لها حينئذ عالم منزه عن الأسباب =

قال: «والسر في وضوح إحساسات الشباب وجمالها الكمالي هو كما يقول شوبنهاور: إننا في عهد الصغر نرى فكرة النوع وراء صورة الفرد، إذ تلوح لنا لأول مرة، لأننا نتمثل في كل فرد نموذجاً جديداً لم تسبق لنا معرفة به، ولم تظهر لنا أية دلالة أخرى عليه، فالشجرة الأولى التي نراها تمثل لنا فكرة الشجر كله، أي نموذج هذا النوع الجديد الذي لا عهد لنا به قبل ذلك، ولا تقتصر على تمثيل شجرة واحدة زائلة كما هو شأنها عند من تواردت عليهم مناظر الأشجار الكثيرة، ولهذا نرى فيها الفكرة الأفلاطونية التي هي في الحقيقة جوهر الجمال».

هذا ضبط العقاد في تلخيصه رأي شوبنهاور، وبعضه ينقض بعضه إلا عند مثل هذا الرجل، الذي لا يكاد يميز، بل يأخذ بأول ما يبدو له، ويفهم أكثر ما يفهمه على التوهم، فإن ما نراه في عهد الصغر حين نرى الشجرة الأولى التي لا عهد لنا بجنسها ولا بنوعها قبل ذلك، مما يجعل هذه الشجرة الواحدة هي الشجر كله - إن هذه حالة لن تكون هي ذاتها الحالة القائمة بنفس الشاب، فتكون «السر في وضوح إحساسات الشباب وجمالها الكمالي».

ثم ترى المراحضي يقول لك: (الفرد والنوع) والصواب: الفرد والجنس، لأن الشجرة الأولى التي يراها الطفل إن كانت شجرة تفاح مثلاً فهي لا تمثل له نوع شجر التفاح وحده، بل جنس الشجر على أنواعه، ولسنا بصدد تصحيح رأي شوبنهاور، فقد يكون العقاد مسخه بسوء فهمه، أو تعمّد الاقتضاب، كيلا يظهر موضع توليده، أو فساد توليده، بيد أن العقاد يقول بعد ذلك: «أين نتفق في هذا الرأي وأين نفرق (ما شاء الله أين يتفق العقاد وشوبنهاور وأين يفترقان.!!؟) وأين يتساوى القول بأن الجمال

والعلاقات، وأين يوجد هذا العالم، وكيف تعرفه أنت؟!!

«فكرة» والقول بأن الجمال «حرية»!!؟ يتساويان حين نذكر «أن الفكرة» في رأي شوبنهاور لا بد أن تكون بعيدة عن عالم الأسباب والضرورات، ومن ثم لا بد أن تكون مطلقة من أسر الأسباب والضرورات^(١).

ثم أين يتعارض هذان الفيلسوفان العظيمان، المراحضي!! وشوبنهاور؟ يقول العقاد: «يتعارضان حين نذكر أن الحرية لا تكون بغير إرادة، وأن شوبنهاور يخرج الجمال كله من عالم الإرادة المسببة، أي عالم الفكرة المجردة».

وما الذي يرجح رأي فيلسوفنا!! المراحضي!! بأن الجمال هو الحرية على رأي شوبنهاور بأن الجمال «فكرة»؟

يقول العقاد: «يرجح أن الجمال يتفاوت في نفوسنا، ويتفاضل في مقاييس أفكارنا، ولو كان المعول على إدراك «الفكرة» وحدها في تقدير الجمال لوجب أن تكون الأشياء كلها جميلة على حد سواء».

ونوضح ذلك فنقول: لو كانت الشجرة جميلة لأنها فكرة فقط، لما كان هناك داع لتفضيل فكرة الإنسان على فكرة الشجرة (افهموا ياناس) واتضح لنا أن نزع أن الناس أجمل من الأشجار (برافو مراحضي). ولكننا نعلم أن فكرة الإنسان غير فكرة الشجر (تمام تمام!!!)، وأن الفكرتين تتفاضلان في تقدير الجمال (صحيح، لأن الشجرة تقدّر جمال الناس كما تقدّر الناس جمالها!!!) ولا بد أن يكون تفاضلها بمزية أخرى، فما هي تلك المزية؟ قال المراحضي: «هي الحرية فالإنسان أوفر من الشجرة نصيباً من الحرية (برافو برافو!!!) ولذلك هو أجمل منها».

(يا سلام يا سلام على هذا المنطق في رأي من هو أجمل منها؟ في رأي

(١) ففكرة من تكون هذه الفكرة البعيدة عن عالم الأسباب والضرورات، وكيف تسمى فكرة؟

الجبل بالطبع، لأنه لا بد من حكم بينهما يحكم أيهما أجمل، وإلا فما الذي يمنع الشجرة أن تحكم لنفسها كما حكم الإنسان لنفسه؟).

قال المراحضي الفيلسوف: «وكذلك تتفاوت «الفكرات» فلا يغنيها القول بأن الجمال فكرة؛ عن القول بأن الحرية هي المعنى الجميل في الفكرة؛ أو هي التي تهب الفكرة ما فيها من الجمال»^(١).

إلى هنا يظهر أن العقاد يفكر ويصحح لشوبنهاور، ولكنه سقط بعد ذلك على أم رأسه، وأظهر الجملة التي منها سرق فقال: «وقرّر شوبنهاور أن المادة الصماء لا جمال فيها، ولا أنس لديها، وأنها تقبض الصدر، وتثقل على الطبع (قلنا: كالماس والزمرد والذهب مثلاً، فهي مادة صماء لا جمال فيها، وتقبض الصدر، وتثقل على الطبع، ومئة ألف جنيه أثقل على الطبع من جنيه!!).

قال: «فلم كانت كذلك؟ ألاّتها عارية عن الفكرة؟ كلا، فما من شيء محسوس إلا له فكرة مكنونة في رأي شوبنهاور. ولكنها تقبض الصدر، وتثقل على الطبع، لأنها تمثل الركود والجمود، أو تمثل التجرد من الإرادة (والحرمان من الحرية). وقد ذكر شوبنهاور نفسه بعض هذه العلّة، وقال: إن الحزن الذي تبعه «المادة غير العضوية» في نفوسنا أت من أن هذه المادة تطيع قانون الجذب طاعة تامة من حيث تتجه الأشياء، أما النبات فإن منظره يشرح صدرنا، ويسرنا سروراً كبيراً (كلّما ترك وشأنه).

وسبب ذلك أن قانون الجذب يبدو لنا كالمعطل في عالم النبات، لأنه يتجه إلى خلاف الجهة التي يجذبها إليها ذلك القانون. وهنا تتخذ ظاهرة الحياة لنفسها طبقة جديدة عالية بين طبقات الموجودات، ننتمي نحن إليها،

(١) كل ما نقلنا هو من الصفحات (٧٦ و ٧٧ و ٧٨) من كتاب «مراجعات للعقاد.

وتتصل هي بنا، ويقوم عليها عنصر وجودنا، فترتاح إليها قلوبنا إلخ».

قال العقاد: «وإلى هنا يسبق إلى ظنك أن شوبنهاور سيخلص من هذا القول إلى نتيجته القريبة فيقول: إن الأشياء تُخزن بما فيها من معاني الخضوع! وتفرحنا بما فيها من معاني!! الحرية! أو أنها تُخزننا كلما قلّ نصيبها من الإرادة، وتفرحنا كلما عظم نصيبها من هذه الصفة. ولكن لم يدع هذه الصفة. ولكنه يدع هذه النتيجة القريبة إلى نتيجة أخرى لا تؤدي إليها» (يريد لا يؤدي إليها كلامه السابق، فأخطأ في التعبير كعادته).

معنى كل هذا أن العقاد استخرج النتيجة القريبة وقال: (إن الجمال هو الحرية) وأما شوبنهاور صاحب البحث والرأي فمغلّ جاهل، لأنه وضع البحث كله، ولكنه استخرج نتيجة أخرى، كأن الذي وضع النحو، وقسم الكلام إلى اسم وفعل وحرف فعل ذلك، وهو لا يعرف ما هو الاسم، ولا ما هو الفعل، ولا ما هو الحرف.

أفي الأرض معتوة واحد يصدق أن شوبنهاور يعنى عن النتيجة القريبة لكلامه هو، أم الأعمى هو العقاد الذي لم يفهم ما يريد شوبنهاور من أول كلامه إلى آخره، فإن محصل كلام هذا الفيلسوف^(١) أن ما تراه بسبب من

(١) نريد من العقاد وأمثاله إذا ترجموا أن يقولوا ترجمنا، وأن يأتوا بالكلام المنقول على نصّه، ليفهم منه كل قارئ على ما يفتح له. ولكن العقاد على أنه مترجم يأبى أن يكون مترجماً، فيأخذ ما يريد أن يأخذ، ويدع ما يستحسن أن يدع، لا من حكمة أو فائدة، بل على ما تتجه إليه خطئه في السركة، والإغارة على الناس، وانتحال آرائهم وأفكارهم. وكلّ كتبه مشحونة بمثل هذا، فانت تجد فيها كلّ كاتب أو شاعر أو فيلسوف إنجليزي، ومن كل ما نقل إلى الإنجليزية على أنه للعقاد لا لأصحابه، فإن جاء منه شيء معزواً لصاحبه جاء خليطاً كما رأيت في كلام شوبنهاور، تستطيع أن تنفضه وترده بأيسر التمحيص، لأنه على قدر فهم =

إرادتك وغرضك وشهواتك فجمالُه فيك أنت لا فيه، لأنَّه في هذه الحالة صورة الاستجابة إلى ما فيك، فلو لم يكن معك أنت هذا الغرض، لم يكن معه هو ما خيل لك من الجمال، فهو على الحقيقة باعتبار الفكرة المجردة لا جمال فيه، وإنما أنت صبغته، وأنت أوقعته ذلك الموقع من نفسك، فالنتيجة من ذلك أنَّ الأشياء تُخزِنُنا (أي لا نراها جميلة) كلما ابتعدت من عالم الفكرة، واقتربت من عالم الإرادة، وأنها تُفَرِّخُنا كلما ابتعدت من عالم الإرادة واقتربت من عالم الفكرة^(١).

= العقاد، لا على ما وضعه قائله أو كاتبه، وليس هذا وحده، بل مع سوء فهم العقاد وشعوذته على القراء، وسوء قصده من الغرور والوقاحة. فالأمر كما ترى أشبه برقيع يدعي النبوة والوحي، ويعمل على أنه نبي، ويكابر في أنه غير نبي، فكلُّ ما جاء به عالياً عالياً لم يجيء بطبيعته وطبيعته عمله إلا سافلاً سافلاً. ولأجل هذا فنحن لا ننق أن ترجمة العقاد عن شهبونهور هي نصُّ معاني شوبنهاور على أغراضها وسياقها، فلا نتعرض لهذه الآراء، ولا نقول في تفسيرها. وإنما نذهب إلى ما نظنه الأصل في غرض الفيلسوف مجملًا غير مفصّل، وخاصاً بالجمال وحده دون ما تفرّع من هذا الأصل. والزَّائِجُ الفلسفيُّ الصحيح أنَّ الحواسَّ الإنسانية زائغة لا تستطيع أن تحكم على الأشياء في ذواتها وحقائقها، ولا أن تتبيّن ما هي في كنه أنفسها، فليس فينا إلا نسبة هذه الأشياء إلينا كمادةٍ تلائم مادةً أو تقاربها أو تُدْخِلُها أو تضادها.

أما فكرة الشيء في ذات نفسه كما هو في كنهه، وأما نحزُن ونكتسِبُ لمنظر المادة الجامدة إذ لا تقاومُ الجذب، ونُسَوِّ لمنظر النبات إذ يقاومه، ولا يتفاد إلا على الخلاف - فهذا كله تخليط في تخليط، وعاقبة أكله من القرنبيط...

(١) هذه النتيجة هي التي استخرجها شوبنهاور قبل العقاد، وليس بعجيب أن يراها العقاد خطأ، لأنه لم يفهم ما بنيت عليه كما رأيت.

وهذا الرأي هو الرأي الصحيح في معنى الجمال، وبه يؤوّل اختلاف الناس في تقدير جمال الأشياء، لأنَّ الجمال في أهوائهم وأذواقهم ومعاني نظرهم.

وقد روى الجاحظ أنَّ رجلاً تزوّج امرأة لم تكن رائحةً أنتن ولا أقدر من رائحة جلدِها، فلما كان زفافها دلكت جسمها بالمزتك^(١) لتزيل هذه الرائحة الخبيثة، وبقيت تفعل ذلك في سرٍّ من الرجل، ثم غفلت يوماً، فاطلّع على شأنها، وأصابته هذه الرائحة منه هوىً وجَدَّ به نشاطاً. . فنهاها أن تغشّه بعد، لأنها لا تجملُ عنده، ولا تقع في هواه إلا بهذه الرائحة، فكانت إذا سأله حاجةً ومنعها قالت: والله لأتمزكن! فبادر إلى قضاء حاجتها خيفة أن تطيب ریح جسمها. .

هذا هو عالم «الإرادة المسببة» في رأي شوبنهاور، فأَيُّ جمال في صاحبة تلك الریح الخبيثة، وهل يصطلح الناس في عالم «الفكرة» على جمال تلك الریح كما رآها ذلك الذي ابتعد عن عالم الفكرة وارتطم في إرادته؟

على مثل تلك الطريقة من الغباوة، وسوء الفهم، وقبح الاجترار والغرور والحمافة، تجد كل ما يولده العقاد أو أكثره، ثم يزيّن له لؤم نفسه وعمى بصيرته أنه هو وحده الذي يُهدى إلى أسرار الأشياء، ويلهم حقائق المعاني، فيزدري الناس، ويندري عليهم بالطنع والتسفيه، ويقول فيهم

(١) هو في كتب اللغة المرتج بالجميم، ولكن الجاحظ كتبه واشتق منه بالكاف، وهو بالكاف لا يطابق ما ذكر في كتب الصناعة، مما يُتَّخذُ لعلاج الصّنان، فإنَّ هذا ضربٌ من الطيب تعريب (مردّه) وذلك هو كما قالوا (مُبَيَّضُ المرداسنج)، والمرداسنج تعريب مَزَنَك سَنَك، وهو الحجر المحرق، يكون من المعادن المطبوخة بالإحراق إلا الحديد، والظاهر أنَّ العامة في زمن الجاحظ استثقلوا الجميم، فأبدلوا كافاً، وجاراهم هذا الأديب الإمام على منطقهم للحكاية، وتلك عادته في أكثر ما يحكي. [انظر «المعرب» للجواليقي ص (٥٨٥-٥٨٦) ط دار القلم].

ما لو عقل أو أنصف لما قاله إلا في نفسه .

ولو تأملت ما كشفناه من سرقاته الشعرية لرأيت أن تلك هي قاعدته في التوليد، فلن يأتي بمعنى واحد أحسن من أصله، أو على المقاربة منه، وهذا حسبك في الدلالة على قيمة الرجل، وبيان منزلته .

وهو لو كفي الوقاحة وحدها لأمكن أن يفلح، لأن كل رذائله فروع من هذا الأصل، ترجع إليه واحدة واحدة، ولكنه كذا خلق، ولن يغير أنس وقد مضى، ولن ترجع له وراثته أخرى وحارات وأزفة .

* * *

ولا بأس من هذا الخبر: استفتى المراحضي مرة رجل من العراق في أمر القديم والجديد، ومناظرة كانت بين فلان وفلان، فخلط العقاد على طريقته، ولكن الذي راعنا مما كتب أنه قال: «إن كتاب العرب لم يجيدوا في المعاني المطولة، بل كانوا إذا طرقوا هذه الموضوعات أسفوا وضعفوا، واجتنبوا الأساليب الأدبية المنقّعة، وأخذوا في أسلوب سهل دارج لا يختلف عن أسلوب الصحف اليومية عندنا (يعني لا يختلف عن أسلوب العقاد؟؟) في شيء كثير .

قال: «ومن شك في ذلك فليُرني صفحة واحدة من مصنف عربي في مبحث من المباحث الاستقرائية مكتوبة بلغة تضارع لغة الأدياء في الرسائل والمقامات!!! أو يصح أن يقال: إنها لغة أدبية ذات طريقة محض عربية (كذا) قال: ولست أكلّف المخالفين لرأيي أن يجيئوني بصفحة عالية البلاغة من كتاب فلسفي أو منطقي . فهذا قل أن يتيسر في لغة من اللغات، ولكني أكلّفهم أن يجيئوني بصفحة واحدة (عجائب!) بليغة من موضوع غير الموضوعات الخطابية المرتجلة، التي تكلم الجاهليون في مثلها على البداة، إنهم لا يستطيعون» انتهى بحروفه .

انظروا أيها الناس! أهذا كلام رجل يكتب بعقل أم بوقاحة؟ وهل اطلع هذا المراحضي على كل ما كتبه العرب؟ وإن كان اطلع على كل كتبهم، فهل قرأها كلها، حتى أيقن أنها خالية (من صفحة واحدة) تكون بليغة في موضوع فلسفي أو منطقي أو علمي؟

وهل انتهى إلينا كل ما ألفه كتاب العرب، وكل ما ترجموه، ليقرأه المراحضي، ويجزم بأنه ليس فيه (صفحة واحدة) من ذلك .

وكيف لعمرك يكتب مثل الجاحظ إذا ترجم أو كتب في موضوع علمي؟ أينزل عن طريقته، وينسى اللغة كلها، ليحيى بكلام بارد غث ككلام العقاد والصحف اليومية؟

على أن أديباً قابل العقاد بعد هذه المقالة، وقال له: إن للجاحظ رسالة كاملة تملأ نحو مئة صفحة في مثل هذه الموضوعات، وهي من أبلغ ما كتبه، وكلها عالية الطبقة في أسمى ما بلغ إليه الجاحظ بقلمه وعبارته وأسلوبه^(١)، أتدري أيها القارئ بماذا أجاب الرقيق؟ لم يقل للأديب أطلعني عليها، بل أقروا أنه هو لم يطلع عليها، ثم قال: (قال إيه يا ترى؟) قال: إنها غير مرتبة؟؟

هذا والله جوابه بحروفه . رسالة لم يقرأها ولم يعرفها، ومع ذلك يقول: إنها غير مرتبة . وسبحان الله، ولا إله إلا الله، ويخلق ما لا تعلمون!!

على أن هذا كما يؤخذ دليلاً على وقاحة هذا الكاتب، وعنته ومكابرتة، وأن لسانه دائماً يستمد من طباعه قبل أن يستمد من عقله، فيسبق بما في قلبه، أو في نفسه، قبل أن يجيء بما في نظره أو في عقله - يؤخذ أيضاً من

(١) هي رسالة «الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير» بين فيها حكمة الخالق في أنواع خلقه، ويرد على ما أنكره المعطلة من معاني الأشياء وأسبابها الخ . [قلت: نسبة هذه الرسالة إلى الجاحظ محل نظر].

الأدلة على جهل العقاد بالبلاغة وأساليبها، وكيف تكون، وكيف تنقاد.

إن رجلاً من بلغاء الناس كعبد الحميد، أو ابن المقفع، أو سهل بن هارون، أو الجاحظ، أو من في طبقتهم - لو هو تناول أعسر المواضع العلمية لصبغها بأسلوبه، وأنزل الكلام فيها على طريقته، وأخرج النعم الإنشائي حتى من الحجر ومن التراب، لأن الأسلوب إنما هو صورة مزاجه اللغوي، فإن لم يجد له المعاني التي يظنها العقاد خاصة بالمواضيع الأدبية أو الخطابية وجد له اللفظ، ووجد له النسق.

ومنى وفق كاتب في ألفاظه، ونسق ألفاظه، فقد استقامت له الطريقة الأدبية، وجاء أسلوبه في الطبقة العالية من الكتابة، وأكثر كلام العرب يخرج على هذا الوجه، فتراه بليغاً في أدائه، رصيناً في ألفاظه، متيناً في عبارته، ولا طائل من المعنى وراء ذلك.

غير أن العقاد وأشباهه من شوقه الكتاب وعوام المتعلمين، إنما يدافعون بمثل ذلك القول عن جهلهم وعجزهم، وانحطاط أساليبهم، كأنهم يقولون: إنما ابتلينا بالضعف والغثاء والركاكة من جهة أننا نكتب في المعاني العلمية والاجتماعية والاستقرائية (الهابية)!! ولو كان العرب كتبوا في مثل هذا لكان كلهم عقاداً شقاداً^(١)!

أنا أفتح الآن الورقة الأولى من كتاب الجاحظ، فإذا هو يقول في حكمة زُرْقَةِ السَّمَاءِ: «فَكَثُرَ فِي لَوْنِ هَذِهِ السَّمَاءِ، وَمَا فِيهَا مِنْ صَوَابِ التَّنْدِيرِ، فَإِنَّ هَذَا اللَّوْنَ أَشَدُّ الْأَلْوَانِ مَوَافَقَةً لِلْأَبْصَارِ، وَتَقْوِيَةً لَهَا، حَتَّى إِنَّ مِنْ صِفَاتِ الْأَطْبَاءِ لَمَنْ أَصَابَهُ شَيْءٌ أَضَرَّ بِبَصَرِهِ إِدْمَانُ النَّظَرِ إِلَى الْخَضِرَةِ مَا قَرَّبَ مِنْهَا

(١) شقاد يعني عقاد، على حد قول العرب: شَيْطَانٌ لَيْطَانٌ مِنْ بَابِ الْإِتْبَاعِ، وَعَلَيْهِ قَوْلُ الْعَامَّةِ حِينَ يَذْكُرُونَ مِنْ لَا قِيَمَةَ لَهُ فَيَقُولُونَ: هُوَ عَفِشَ نَفْسًا.

إِلَى السَّوَادِ. وَقَدْ وَصَفَ الْحَذَاقُ مِنْهُمْ لَمَنْ كَلَّ بَصْرُهُ الْإِطْلَاعَ فِي إِجَانَةِ خَضِرَاءَ مَمْلُوءَةٍ مَاءً.

فانظر كيف جعل هذا الأديم أديم السماء بهذا اللون الأخضر إلى السواد ليمسك الأبصار المتقلبة عليه، فلا ينكى فيها بطول مباشرتها له، فصار هذا الذي أدركه الناس بعد التفكر والتجارب يوجد مفروغاً منه في الخلق.

فكر في طلوع الشمس وغروبها، لإقامة دولتي النهار والليل، فلولا طلوعها لبطل أمر العالم كله.

فكيف كان الناس يسعون في حوائجهم ومعاشهم، ويتصرفون في أمورهم، والدنيا مظلمة عليهم!!

وكيف كانوا يتهنون بلذة العيش مع فقدهم للذة النور وروحه!

فالأرب في طلوعها ظاهر، مستغن بظهوره عن الإطناب فيه، ولكن تأمل المنفعة في غروبها، فلولا غروبها لم يكن للناس هدوء ولا قرار، مع عظم حاجتهم إلى الهدوء لراحة أبدانهم، وجموم حواسهم، وانبعاث القوة الهاضمة لهضمهم الطعام، وتنفيذ الغذاء إلى الأعضاء، كالذي تصف كتب الطب من ذلك.

ثم كان الحرص سيحملهم على مداومة العمل، ومطاولته إلى ما تعظم نكايته في أبدانهم، فإن كثيراً من الناس لولا جشوم هذا الليل بظلمته عليهم لما هداؤوا ولا قفوا، حرصاً على الكسب والجمع.

ثم كانت الأرض ستحمى بدوام شروق الشمس واتصاله، حتى يحترق كل ما عليها من حيوان ونبات، فصارت بتدبير الله تطلع وقتاً، وتغرب وقتاً، بمنزلة سراج رفع لأهل البيت ملياً، ليقضوا حوائجهم، ثم يغيب عنهم مثل ذلك ليهدؤوا ويقروا، فصارت الظلمة والنور على تضادهما متعاونين متظاهرين، على ما فيه صلاح العالم وقوامه.

ثم فكر بعد هذا في ارتفاع الشمس وانحطاطها لإقامة هذه الأزمنة الأربعة من السنة، وما في ذلك من المصلحة.

ففي الشتاء تغور الحرارة في الشجر والتبات، فتولد فيه مواد الثمار، ويستثقف الهواء، فينشأ منه السحاب والمطر، وتشتد أبدان الحيوان، وتقوى الأفعال الطبيعية.

وفي الربيع تتحرك الطبائع، وتظهر المواد المتولدة في الشتاء، فيطلع النبات، وينور الشجر، ويهيج الحيوان للسفاد.

وفي الصيف يختدم الهواء، فتضج الثمار، وتحلل فضول الأبدان، ويجف وجه الأرض، فيتهيأ للبناء والاعمال.

وفي الخريف يصفو الهواء، فترفع الأمراض، وتصح الأبدان، ويمتد الليل، فيمكن فيه بعض الأعمال الطويلة إلى مصالح أخرى لو تقصى ذكرها طال الكلام فيها. . .»

والكتاب كله على هذا النسق، ويمثل هذه العبارة، وهذا الأسلوب، وقد يعلو فيه حتى يفوت أسلوب الرسائل، وإنما يمكنه من ذلك مزاجه اللغوي، وحسن هذه اللغة في نفسه، وإحاطته بمفرداتها في كل باب وكل معنى، فما يعجزه قبيل من الكلام، ولا فن من القول في منطق أو فلسفة أو اجتماع، وما داخلها نوعاً من المداخلة، أو أشبهها وجهاً من الشبه.

وإنما الجاهل الغبي الركيك الذي يحسب اللغة لغتين في القلم البليغ هو العقاد المراحضي، لأنه لا يحسن شيئاً من كل ذلك، ولم يطلع، ولم يقرأ لمن أحسنوه، ثم يأبى على ذلك أن يقر في حيره وحير أمثاله، فيتناول بعنق الزرافة!! ويذهب يزعم ويخلق من أكاذيبه ومزاعمه، ولا يخجل أن يقول: (هات صفحة واحدة)!!

نانشدتكم الله أيها القراء، إذا لم يكن هذا هو الجهل المركب فما هو الجهل المركب؟

ونعود الآن إلى توليد العقاد، وسوء ملكته في ذلك، وكيف يصنع أقبح الصنع، مما يدل على ضعفه وبلادة، وعامية في الطبع؛ وإذا فسد توليده ونزل في معانيه، فما بقي في الرجل إلا اللص، وهذا ما نقول به ونقره، ولا نطلب أحداً ممن يقرأون «السفود» يكابر فيه، فلقد غسلنا وجه هذه العجوز. . . وانتزعنا طقم الأسنان من فمها، وقلنا لوجهها: انطق الآن يا. . .

قال صاحب (مرحاضه) أو المراحضي في صفحة (١٤٦) من «ديوانه» أو مزبلته!! يتغزل:

صفه في كل كساء صفه في كل الجهات
هو في الروضة إذ يم شي أحب الزهرات
وهو في القفر رياض من هو لا من نبات
ثم والله في العيد ت به بعض الهنات
ثم حتى أتعب العيد ن بفرط الحسنات

هذا من أحسن شعر المراحضي، ولكن لا تنخدع، وفش، وانظر كيف جاء بأسخف توليد في البيت الذي هو أحسنها، أي في البيت الأخير.

يقول: (صفه في كل كساء) حتى في كساء شحاذ قذر؟ حتى في كفن ميت؟ حتى في ثوب مصاب بالجذام؟ أيا حبيب المراحضي! لا تقابله إلا وفي يدك كرباج سوداني. . .

(صفه في كل الجهات) حتى في القبر، أيا حبيب المراحضي، الكرباج الكرباج!!

والبيت الثاني [مسروق] من قول القائل:

تظنه الروضة إما مشى في أرضها أجمل أزهارها

وقلب ابن المهدي هذا المعنى، فجاء به طريفاً، إذ جعل الحبيبة تغني عن الروضة كلها فقال:

خَلَّتْهَا فِي الْمُعْصَفَرَاتِ الْقَوَانِي (١)
وَرْدَةٌ مِنْ شَقَائِقِ الثُّغَمَانِ
أَنْتِ تَفَاحَتِي، وَفِيكَ مَعَ الثُّغَا حِ رُمَاتَانِ فِي غُضَنِ بَانِ
وَإِذَا كُنْتُ لِي، وَفِيكَ الَّذِي أَهْ سَوَى، فَمَا حَاجَتِي إِلَى الْبُسْتَانِ؟

وأقل شعر على النفس جعل المراحضي حبيبه (في القفر) رياضاً من (هوى لا من نبات) ! أهذا مما يجعل للحبيب قيمة في القفر، ولو قيمة بصفة ماء؟ ولو قيمة عود نبات يابس؟ أفليست بصفة ماء عند القفر أفضل ألف مرة من روضة هوى في خيال معتوه... الكرباج يا حبيب المراحضي!

وتشبيه الحبيب بالروضة كثير، ولكن لم يقل أحد: (روضة هوى في قفر) غير هذا البارد الفاسد الخيال.

ويقول: (تَمَّ وَاللهُ! فَيَالَيْتَ بِهِ بَعْضَ الْهَنَاتِ). الكرباج الكرباج!! هل في الدنيا حبيب يقبل من محبة أن يقول له: يا ليت بك بعض العيوب؟ وفسر الهنات بالعيوب الطفيفة، فما هي العيوب الطفيفة التي يتمناها هذا الأحمق في حبيبه وخلقته وجماله؟ ولكن لعن الله التوليد اللثيم، واللصوصية الوقحة. فانظر كيف صنع الشاعر حين قال:

مَا كَانَ أَحْوَجَ ذَا الْجَمَالِ إِلَى عَيْبٍ يُوقِيهِ مِنَ الْعَيْنِ
فهذا هو الشعر، لا ما رأيت من صنيع المراحضي، لأن الشاعر يخاف على كمال حبيبه من إصابة العين، ولكنه لا يتمنى أن يتليه الله بعيب، فإن هذا التمني لا يكون من قلب محب، ولا يجيء إلا من كبد غليظ، بل يقول: (ما كان أحوجه) (وكان) هنا في منتهى الرقة والطرف كما ترى، وهي تكاد تذوب حناناً وعاطفة.

(١) القواني: أي الحمر.

ويقول المراحضي: (تَمَّ حَتَّى أَتَعَبَ الْعَيْنَ بِفَرْطِ الْحَسَنَاتِ) قل لحبيبتك: أتعبت عيني، ثقلت على عيني، عيني (بتوجعني من فرط حُسنك!!) الكرباج الكرباج يا حبيب المراحضي! إن لم تكن أنت أيضاً مغفلاً رقيقاً غليظ الحس.

إن كل ما أتعب العين ترى العين راحتها في إغفاله، وما يكون مثل هذا في وصف الجمال المعشوق، ولم يقله إلا العقاد وحده في بلاده وغبوة وجفاء بربري همجي.

ولياتنا من استطاع بيت واحد لشاعر سليم الذوق يذكر فيه تعب عينه من فرط حُسن محبوبه، ونحن نكسر هذا القلم، ونسلم بكل ما يدعي العقاد.

انظر كيف صنع ابن الرومي في قوله:
وَفِيكَ أَحْسَنُ مَا تَسْمُو الثُّغُوسُ لَهُ قَائِنَ يَرْعَبُ عَنْكَ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ
هكذا هكذا.

ثم يعبر في شعر آخر عن معنى تمام الحسن تعبيراً في غاية الإبداع يُثبِتُ المعنى الذي أراده المراحضي في نفسه، وينفي مع ذلك تعب العين، كأن في العين من أجل الحبيبة طبيعة غير طبيعتها التي خلقت عليها، فيقول:

انظر كيف صنع ابن الرومي في قوله:
لَيْتَ شِعْرِي إِذَا أَدَامَ إِلَيْهَا كَرَّةَ الظَّرْفِ مُبْدِيٍّ وَمُعِينُ
أَهْيَ شَيْءٌ لَا تَسَامُ الْعَيْنُ مِنْهُ أَمْ لَهَا كُلُّ سَاعَةٍ تَجْدِيدُ
هذا والله هو المرقص المطرب، ولو قاله أكبر شاعر في أكبر أمة ل زاد في أدبها.

وانظر مع كل ما رأيت كيف عبر الشاعر العربي الذي لم يدرس، ولم يتعلم، ولم يجمع كل ديوان شعر، وكل كتاب أدب في الإنجليزية، ولم يكن جباراً ذهني!! كيف عبر عن حيرته في تمام حُسن حبيبته، وفرط جمالها

في رأي نفسه، وكيف أبان عن المعنى الفلسفي الدقيق، الذي انتهت إليه الفلسفة الحديثة في وَهْم الجمال، وأنه في الناظر لا في المنظور، وذلك حيث يقول بشر بن عَقْبَةَ العَدَوِيِّ:

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَنَّكَ كَمَا أَرَى أَمْ الْعَيْنُ مَزْهُوٌّ إِلَيْهَا حَبِيْبُهَا
بدیع بدیع؛ حلو حلو، شعُر كالحيبة، وإن كان مولداً من قول امرئ القيس:

أَهَابُكَ إِجْلَالًا وَمَابِكِ قُدْرَةً عَلَيَّ، وَلَكِنْ مِلْءُ عَيْنٍ حَبِيْبُهَا
ولكن ليس هذا كله من غرضنا، بل غرضنا أن نبين كيف تهيأ للعقاد المعنى (أتعب العين) وكيف ولده، لأن ذلك دليل قاطع على أن شعره من ديوان الشعر كالمرحاض من القصر!! وأنه ليس هناك، ولا يقال له إلا ما قال الأول:

فَدَعِ عَنْكَ الْكِتَابَةَ لَسْتُ مِنْهَا وَلَوْ لَطَّخْتَ ثَوْبَكَ بِالْمِدَادِ
وكذلك يقال له: لست من الشعراء، ولو أحدث في أفخر أثوابك عزوز لتقول فيه: (مرحاضه أفخر أثوابنا)...

لابن الرومي في هذا المعنى بيتان، لا بد ولا بد أن يكون المراحضي سرق من أحدهما: الأول قوله في وَصْفِ المهرجان:

مَهْرَجَانُ كَأَنَّمَا صَوَّرْتَهُ كَيْفَ شَاءَتْ مُصَوِّرَاتُ^(١) الْأُمَانِي
يُمْكِنُ الْعَيْنَ لَحْظَةً، ثُمَّ يَنْهَى طَرْفَهَا عَنْ إِدَامَةِ اللَّحْظَانِ
ومعناه أن هذا المهرجان من كثرة أضوائه وزينته لا تستطيع الأعين أن تحدد فيه طويلاً، فنقل ذلك إلى المعنى الشعري، وجعل له سلطاناً ينهي به العين فتغض. فإن كان العقاد سرق من هذا، فقد فهم أن العين تتعب، وأنه إذا جعل مكان المهرجان حبيبه، وجعل حسنه هو الذي يتعب العين خفيت

(١) في الديوان (مخيرات) وهو خطأ.

السرقه، وصار المعنى عقادياً شقّادياً، فحبيب العقاد هنا خمسون (لمبة) من مصابيح علاء الدين (Alladine) التي تضاء بضغط الغاز، ومئة مصباح كهربائي قوة مئة شمعة.

وبعبارة مختصرة، يا حبيب المراحضي أنت دُكَّانُ فراش... آه لو كان معك الكرياج السوداني من قبل.

والبيت الثاني لابن الرومي قوله:

لَا شَيْءَ إِلَّا فِيهِ أَحْسَنُهُ فَالْعَيْنُ مِنْهُ إِلَيْهِ تَنْتَقِلُ
وهو تكرار لقوله: وفيك أحسن ما تسمو النفوس له (البيت)^(١).

ونحن نرجح أن العقاد سرق من هنا، لأن هذا الصنيع هو الأشبه بغاوته وفساد توليده، فقد تصوّر هكذا: إذا كان لا شيء إلا وفيه أحسنه، وإذا كانت العين تنتقل منه إليه، وإليه منه، فهذا لا ينتهي، ولا يمكن أن ينتهي إلا إذا تعبت العين، والانتقال الذي لا يزال من هنا إلى هناك، ومن هناك إلى هنا انتقال متعب، فيخرج من القضيتين أن تمام الحُسْنِ يُتْعِبُ الْعَيْنَ، فيكون نظم هذا الكلام هكذا: (تم حتى أتعب العين).

وهكذا يكون شعُر اللصوص الأغبياء، وبمثل هذا الهراء ينخدع المغفلون، ويسئون مثل هذا المراحضي جبار ذهن... ويغزوونه بنفسه، فيظنّ ويظنون أن الأدباء يعبؤون به، ويمدّ له الظنّ، فيحسبهم يخشونه، ثم ينمي له وهمه ولؤمه، فإذا هو يثور بهم، ويتنقصهم ويلقاهم بعامية أصله، وسفاهة دمه، وإنه لأهون عليهم من سحق نملة لو عركوه، وأقدر من شق ذبابة لو تركوه...

* * *

(١) [ص (١٧٥)].

السُّفُودُ السَّابِعُ

وَلِلَّسْفِ وَدِ نَارٍ لَو تَلَقَّتْ
بِحَاثِمِهَا أَحَدٌ بَرًّا ظَنًّا سَتَحْمَا

وَيَسُوِي الصَّخْفَ رِيَّةً رَمَادًا
فَلَيْفَ وَقَدَرِ مَسِيرَ فَيْهَ طَمَا

نُشِرَ فِي عَدَدِ شَهْرِ يَنَايِرِ سَنَةِ ١٩٣٠ مَجَلَّةَ الْعَصُورِ

دعوة الأستاذ الإمام

حكيم الإسلام الشيخ محمد عبده رحمه الله
لمؤلف « وحى القلم » فى أول عهده بالأدب

وهدانا الله ودينه كفاً على مصطفى انذرى صادرة عن كرامتى نزاره وهدانا

هدانا انما اريد بك وهدانا ضمنى لقلبك لا انا رضى كنت ونبينا فليس ذلك
شأننا انما سمعنا ان نبينا ولكن ائمة من خلق الله ونبينا وادبهم خلقك على صفا
القرآن واسأل الله ان يجعل للمؤمن من نلت سيفا يحفظ بها طلل وان يفتيك
في الله واخو مفتاح قشنى في الله واندر وسلام محمد عيسى
هـ نزار

ذبابة!! ولكن من طراز زبلن..

إي والله، لو أن ذبابة من الدباب سَخِطَ اللهُ عليها فابتلاها بمثل ما ابتلى به العقاد، الشاعر الفيلسوف!! المراحيسي!! من الغرور، ودعوى الغرور، ووقاحة الغرور، لذهبت في قومها تزعم أنها من طراز زبلن، وأنها في قدره وقوته، ولا أقل من أن يكون زبلن هذا عمها أو ابن عمها، وإلا فهو ذبابة من ذباب ما وراء الطبيعة، جاءت إلى هذه الدنيا خاصة، لترى فيها هي ذبابة الطبيعة، فكلاهما^(١) عظيم، وكلاهما جبار قوة وذهن.

قالوا: وتغيَّب الذبابة المأفونة سحابة من نهار، ويراها الذباب قابعة مختبئة في روث دابة.. ثم تقذف بنفسها في الجو عالية، ثم تكسر، ثم تنفض، ثم تدور، ثم تهبط، ثم تقرر على الأرض.

فيقلن لها: أين كنت - لا كنت - ويحك؟

قالوا: فتجيهن: إنها كانت مع المنطاد زبلن.. وكانا معاً في رحلة حول الأرض... وكاد زبلن المسكين يتحطم في العاصفة، لولا أنها ضربت حوله بجناحيها ضربات، دفعت له الهواء دفعا أقوى من العاصفة، فبضربة ترفعه من حيث يتكفأ، وبضربة تُمسكه من حيث يميل، وبضربة تخلق تحته طبقة زاخرة في الجو. وهكذا لدماً ولكماً ولطماً في صدر

(١) التذكير على اعتبار أن الذبابة خيِّل لها أنها [من طراز] زبلن.

العاصفة وعلى وجهها وقفها، إلى أن ولّت هاربة، وتركت زبلن، فنجأ، وما كاد ينجو...

قالوا: وتضحك الذباب، ويقلن لها: أيتها المأفونة! لو قلت: إنك عصفورة من عصافير الفردوس كانت في أول الدنيا، ودافعت أمام عرش الله عن آدم وحواء، فطردت معهما إلى هذه الأرض، لكان ذلك أشبه عندنا بالصدق من دعواك أنك من طراز زبلن، وتساميك في الدعوى إلى الرحلة معه حول الأرض، وتناهيك في السمو إلى الدفاع عنه في أجواز الفضاء، وتألّهك آخرأ في ضربك العاصفة وهزيمتها بجناحيك، على أن هذا كله منك، وأنت بأعيننا مخبئة في هذه الروثة من هذه البهيمية في هذه المذبلة ساعة وخمسا وأربعين دقيقة... أخزأك الله! أفي روث دابة زبلن وسماة وعاصفة وطواف حول الأرض؟

هذا وحقك أيها القارئ هو مثل العقاد، لو أفصحت الحقيقة عن نوع غروره وحماقته ومقدارهما في الأدب والفلسفة والكتابة والشعر، فلقد كاد يقول للمغفلين وللمخدوعين فيه: ابحثوا في عني الإله، بل ما أراه إلا ادّعاها في هذيانه الذي قال فيه:

والشعر من نفس الرّحمن مُقتبسٌ والشاعرُ الفدُّ بينَ النَّاسِ رَحْمَنُ!

وقد مرّت الإشارة إلى هذا البيت وسخافة القصيدة التي هو منها ص (٧٤).

أما نحن فبحسبنا فيه، فلم نر إلا لصاً، وعرفناه، فلم نعرف إلا لثيماً، وفتشه النقد فلم يجد إلا صاحب (مراحضه).

يا سلام. لماذا أنت سوداء أيتها الخنفساء؟

قالت: لأنني الشخصية اللامعة في الكون. يا سلام!

لماذا أنت مغرور أيها العقاد المراحضي؟

قال: لأنني أذكى من سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا!!

هذا يا سيدي وسيّد كل أديب على وجه الأرض كلام خنفسائي، فقل شيئاً آخر. قل لنا مثلاً: إن الحقيقة المضحكة الساخرة القائمة في نفسك، والتي هي مبعث شعورك، والتي خلعتها أنت على نفسك بأوهامها وزخارفها وتلاوينها - هي بعينها تلك الحقيقة القديمة التي ليسها من قبلك (العجل أيس) غير أنه ظلم بها، وحبس فيها، وجاءته من الناس، وتراها أنت حرية فكر، وجاءتك من نفسك، وإلا فأفهمني يا هذا بغير الكلام الخنفسائي! ما الفرق بين عجل يقال: إنه بين الناس إله، أو صورة إله، وبين رجل مثلك يقول عن نفسه بنفسه لنفسه: إنه بين الناس رحمن؟

نعم إنك مثلت فصولاً لا فصلاً واحداً - في رواية الغرور والدعوى (ولعبتها) - كما يقول طه حسين - ولبست للناس ثياب الرواية، ولكتي رأيتك بعد منساقاً في الحياة وراء المعاني المكذوبة التي مثلتها، تدعيها ولا تفارقها، فبرك هل رأيت أنقل على النفس ممن كان مرة على المسرح، أمام من دفعوا خمسة قروش وعشرة قروش، فكان هارون الرشيد!! وكان له زبيدة وجعفر ومسرور!! وكانت الرواية، ثم يمر يوماً على قسم الموسيقي فيومي للعسكري الواقف على الباب ويقول له: يا مسرور! اذهب ويحك الآن، فاكبس دار فلان (أرجو من فضلك أن يكون غيري) واثنني برأسه! وقل لزبيدة وقل لجعفر!!... أنت والله يا عقاد في دعواك وغرورك الأدبي أثقل وأبرد من هذا ثلاث مرات، والذي يقول لك غير هذا فهو إنما يهزأ بك إن كان ذا رأي^(٢)، وكان لرأيه وزن.

* * *

رأى القراء في السفود السادس ص (١٦١) خبط العقاد في نقل كلام

(١) [زبيدة زوج الرشيد، ومسرور مولاه، وجعفر هو ابن يحيى البرمكي].

(٢) [كما صنع الدكتور طه حسين حين بايع العقاد بإمارة الشعر، انظر ص (٢٢٢) من هذا الكتاب].

شوبنهور، واستخراجه النتيجة منه على رَغْمِ أَنْفِ هذا الفيلسوف الكبير،
وادعائه أَنَّ ذلك رأي ابتكره، وفاق^(١) به العقول وأصحابها.

ولكن بقي أن أعرف جوابَ هذا السؤال: هل في الشرق كلُّه رجلٌ يفهمُ
ويرى نفسه في حاجةٍ إلى رأي عباس محمود العقاد!!! في الردِّ على فلاسفة
أوربية وجابرة الذهن فيها؟

وهل يكون الردُّ للشرقيين، ويُنَشَرُ في الشرق؟ أم للغربيين ويُنَشَرُ في
أوربة؟

وكم مقالة في مثل ذلك كتبها العقادُ في صحف إنجلترا وألمانية وفرنسة
يردُّ على فلاسفتها وكتّابها؟ وماذا كان تأثيرها؟

وماذا قالت تلك الأمم عن جبارِ الذهن المصري؟ وهل عيّرتنا نحن به أم
عيّرت به كتّابها وفلاسفتها؟

هذا كلُّه سؤالٌ واحدٌ يُفْضِي بعضُه إلى بعضٍ، لأنَّه إن وقع شيءٌ من ذلك
وقع الكلُّ، فأجيبونا أيها القراء!!

إنَّه إن لم يثبت ذلك كلُّه انتفى ذلك كلُّه، وأصبحنا من العقادِ وغرويره
ودعواه في هواءٍ وفضاءٍ؛ فلم يبقَ إلا أن العقادَ وأشباهه هم المحتاجون إلى
الردِّ في هذا الشرق المسكين على شوبنهور ونيتشه وغيرهما تدجيلاً
وتعميةً، وليجدوا ما يتعلقون عليه حين يجدون ما هم مضطرون إليه. فإن

البلية والبلية كلها آتية من عقولٍ مضطرة للعمل العقلي، إذ كان وسيلة العيش
لأصحابها، الذين يحترفون الكتابة في صحفٍ تسمَّى صحفاً على المجاز،
أي باعتبار الطبع والورق!! وكانت عقولُهم ضعيفةً رخوةً، إذ نشأت على
طبيعةٍ كطبيعة التسلُّق النباتي، فلم تبلغ درجة الإحكام والفصل، ثم

لا يعملون بها - وهي عندهم وسائلُ عيشٍ دنيئة، كعمرة الحوذاني مثلاً - إلا
عمل العبقريين بوسائلهم العقلية العالية. فمن ثمَّ لا يكونُ همُّهم إلا الإغارة
على آثارِ العقول الناضجة الصحيحة بلا نقدٍ ولا تمحيصٍ، ولا بدَّ حينئذٍ من
التشويه والمسخ، ليعملوا عملاً من عند أنفسهم، فيقع الضررُ من ناحيتين،
ناحية ضعفهم! وناحية اضطرابهم.

وبذلك ينحدرون إلى اضطرابٍ شرٍّ من الأول، فيرتطمون فيه، وهو
القطع والعزمُ هنا عندنا فيما هو^(١) فرضٌ أو تجربةٌ هناك عند أهلِه، ثم البناءُ
على هذا الأساس الواهي بناءً يُثَبِّتُ أَنَّ صاحبه جبارٌ ذهن!! فقد لا يكونُ
الفكرُ المنقولُ أو المسروقُ شيئاً يذكر، وقد يكونُ شيئاً قليلاً، ولكن بعمليةٍ
جبارٍ ذهنٍ.. يصيحُ عندنا، وأقلُّ ما يوصفُ به: أنه دليلٌ على أَنَّ الكاتِبَ
جبارٌ ذهنٍ عبقريٌّ.

هي عمليةُ الخلقِ الجديدِ بالتشويه والمسخ والتعمية، ومُدَاخلةُ الأقوال
والأفكار بعضها في بعض الخ الخ، والعقادُ أكبرُ اختصاصيٍّ في هذه
العملية، لأنَّه لا حياة فيه ولا ذمة! فهو بذلك كاتِبٌ عربيٌّ عظيمٌ، ولكنَّه في
الوقت نفسه أَرْضَةٌ كتب إنجليزية، ولو عثرَ به شاعرٌ أو كاتِبٌ إنجليزي،
لذهب واشترى لكتبه (نفتالين) يطردُ به هذا العِثُّ المسمَّى العقاد.. الذي
يدأبُ في أكلِ كتبه وثماره العقلية.

* * *

والآن وقد ظهرت وجوهُ العقاد من نواحيه المختلفة، وعليها صفعاتُ
البراهين، ورآه القراء كما يقال في لغة الملاكمة «يقيس الأرضَ

بطوله»^(١) . فلنودّع ديوانه بنظرات سريعة نلقه فيها كيفما اتفق ، فهذه هي عادتنا في نقده ، إذ لا يُدْخِلُنَا شَكٌّ أَنَّ فِي كُلِّ صَفْحَةٍ مِنْ دِيَوَانِهِ سِرَقَاتٍ وَغِلَطَاتٍ وَحِمَاقَاتٍ ، وَلَمْ نَعْرِضْ وَلَا نَرِيدُ أَنْ نَعْرِضَ إِلَى فِسَادِ مَعَانِيهِ . فنقول : هذا ضعيفٌ ، وهذا ركيكٌ ، ولو قال : كذا لكان أحسن الخ الخ . فَإِنَّ كُلَّ هَذَا لَا يَعْضُضُ مِنَ الْعَقَادِ عِنْدَ الْعَقَادِ . وَإِنْ نَزَلَ بِهِ فِي تَقْدِيرِ الْقُرَاءِ وَالْأَدْبَاءِ .

لَأَنَّ الرَّجُلَ كَمَا تَعْلَمُ فَاسِدُ الذَّوْقِ ، وَمَنْ أَقْوَى طَبَاعِهِ الْمَكَابِرَةُ ، وَمَنْ أَوْكَدَ أَسْبَابِهِ عَدَمُ الْمَبَالَاةِ . فَإِذَا قُلْتُ لَهُ : هَذَا عِنْدِي ضَعِيفٌ . قَالَ : لَكِنَّهُ عِنْدِي قَوِيٌّ . وَإِنْ قُلْتُ : هُوَ فَاسِدٌ فِيمَا أَرَى ، قَالَ : وَهُوَ فِيمَا أَرَى صَحِيحٌ .

وهكذا لا تفتح عليه باباً إلا خرج من باب يقابله ، ولكنك حين تقول : سُرِقَتْ وَمَسَخَتْ وَغِلَطَتْ وَأَخْطَأَتْ . تَرَاهُ قَدْ ابْتَلَعَ لِسَانَهُ ، وَاسْتَخَذَى ، وَانْكَسَرَ ، إِذْ مَا عَسَى أَنْ يَقُولَ ، وَلَا مَحَلَّ هُنَا لِلذَّوْقِ يُخْتَلَفُ فِيهِ ، وَلَا لَقَدِيمٍ أَوْ جَدِيدٍ يَهْرُبُ بِأَحَدِهِمَا مِنْ أَحَدِهِمَا ، فَلَا يَكُونُ إِلَّا أَنْ تُوثِقَهُ كِتَافاً بِالْحَقِيقَةِ ، وَتَلْقِيَهُ فِي سَجَنِ الْقَلْعَةِ ، وَهُوَ سَجْنٌ لَا مَفْذَ فِيهِ إِلَّا إِلَى مُحْكَمَةٍ فَحُكْمٍ .

* * *

انتقدنا في السفود السادس (ص ١٧٣ - ١٧٧) أبياتاً من قصيدة العقاد «يا نديم الصبوات» صفحة (١٤٤) وقد راسلنا أحد الأدباء يخبرنا أن الأربعة الأبيات الأولى من هذه القصيدة مسروقة من كتاب «ألف ليلة»!! ونحن لم نقرأ هذا الكتاب إلا في الصِّبَا ، ولا نذكر إلا أَنَّ كُلَّ مَا فِيهِ مِنَ الشَّعْرِ مَبْتَدَلٌ

(١) يَكُونُ بِهَا عَنْ سَقُوطِ الْمَصْرُوعِ إِلَى الْأَرْضِ ، وَتَمَرُّغِهِ عَلَيْهَا بِضَرْبَةٍ قَاضِيَةٍ .

عامي؛ فَإِنْ صَحَّ أَنَّ الْعَقَادَ سَرَقَ مِنْهُ ، فَيَا أَلْفَ فَضِيحَةٍ يَا عَقَادَ ، وَأَدْرَكَ شَهْرُزَادَ الصَّبَاحَ . .

في هذه الصفحة (١٤٤) أبياتٌ حسنةٌ يشيرُ بها المراحضيُّ إلى معنَى جميلٍ ، وَهُوَ أَنَّ الْحَبِيبَ الَّذِي أُوتِيَ الْجَمَالَ فِي وَجْهِهِ لَا يَتَأَتَّى لَهُ ، أَوْ لَا يَنْبَغِي لَهُ ، أَنْ يَتَحَلَّ الْوَقَارَ ، وَيَتَظَاهَرَ بِالْغَضَبِ وَالتَّعَبِيسِ وَالْقُطُوبِ فَيَقُولُ :

وَاخْدَعْ جَلِيسَكَ بِالْقُطُوبِ فَإِنِّي أَنَا لَا أَغُرُّ بِضَاحِكَ مُتَنَكِّرٍ
هَيْهَاتَ تُولِيكَ الطَّبِيعَةُ مَسْحَةً مِمَّا تَرُومُ مِنَ الْوَقَارِ الْمَفْتَرِي
أَنْتُمْ مَبَاسِمُهَا وَفِيكُمْ تَنْجَلِي لِلنَّاسِ ضَاحِكَةٌ كَأَنَّ لَمْ تَكْذُرْ
مَا لِلطَّبِيعَةِ حِينَ يَضْحَكُ ثَغْرُهَا ضِحْكٌ سِوَى الْوَجْهِ الصَّبُوحِ الْمُزْهِرِ
والقصيدة كلها مبنية على هذه المعاني ، كأنها ثروة طويلة حول كلمة أو كلمتين ، ومع أَنَّ هذه المعاني كثيرةٌ في الشعر الأوروبي ، فَإِنَّكَ تَجِدُهَا بِخَاصَةٍ فِي كِتَابَاتِ أَنَاتُولِ فِرَانْسِ ، حَتَّى لِيُمْكِنُ أَنْ تُعَدَّ مَذْهَباً مِنْ مَذَاهِبِهِ . فعندهُ أَنَّ الْمَرْأَةَ الْجَمِيلَةَ تَنَاقُضُ طَبِيعَتَهَا إِذَا لَمْ تَكُنْ لِلْجَمِيعِ تَحْفَةً مِنْ تَحْفِ الْفَنِّ ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْفَنُّ عِنْدَ هَذَا النَّابِغَةِ الْحَيَوَانِي .

مع هذا فَإِنَّ أَصْلَ الْمَعْنَى فِي شَعْرِ ابْنِ الرُّومِيِّ ، وَقَدْ تَفَنَّنَ الْعَقَادُ هَذِهِ الْمَرْءَ فِي السَّرْقَةِ ، وَكَانَ لَصّاً كُلِّصَ الْمَحَافِظِ ، وَأَصَابَ مُحَفَظَةً فِيهَا خَيْرٌ!!

يقول ابن الرومي في ممدوحه يستعطفه ، ويستميل وجهه رضاه :
بِوَجْهِكَ أَضْحَى كُلُّ شَيْءٍ مُتَوَرّاً وَأَبْرَزَ وَجْهًا ضَاحِكًا غَيْرَ غَاضِبٍ
فَلَا تَبْتَدِلْهُ فِي الْمَغَاضِبِ ظَالِماً فَلَمْ تُؤْتَ وَجْهًا مِثْلَهُ لِلْمَغَاضِبِ
هذا هو كلامُ العقاد بعينه ، نقله إلى الغزل ، وتصرّف فيه ، ومع ذلك جاء مضطرباً نازلاً عن الأصل المسروق منه .

يقول العقاد لحبيبه : (وَاخْدَعْ جَلِيسَكَ بِالْقُطُوبِ فَإِنِّي أَنَا إلخ) فمن

جليسُ الحبيبِ غيرُ محبِّه؟ كأنَّها مومسٌ لها كلُّ ساعةٍ جليسٌ. هلا قال:
«واخذعُ سِوَايَ بِذَا القُطُوبِ»!!

ويقول في البيت الثاني: (الوقار المفتري) بصيغة اسم الفاعل،
والمفتري الوقار هو الحبيب، لا الوقار يفترى نفسه، فيجب أن تكون
الكلمة بصيغة اسم المفعول مفتوحة الراء، وبذلك تسقط الغافية.

والبيت الثالث (أنتم مباسمها إلخ) مع أنه من قول ابن الرومي، ولكنه
كذلك من قول الآخر:

لَقَدْ حَسَنْتَ بِكَ الْيَوْمَ حَتَّى كَأَنَّكَ فِي فَمِ الدُّنْيَا ابْتِسَامُ
وفي البيت جعل الطبيعة تضحك في الحبيب، فهو إذن ثغرها. ولكنه
في البيت الذي يليه جعل الحبيب ضحكاً في ثغر الطبيعة، فنقص على
نفسه، وكلُّ هذا قد سلّم منه بيتا ابن الرومي كما رأيت.

وقال المراحيسي في صفحة (٢١٣):

يَا لَيْتَ لِي أَلْفَ قَلْبٍ تُغْنِيكَ عَنْ كُلِّ قَلْبٍ
وَلَيْتَ لِي أَلْفَ عَيْنٍ تَرَكَ مِنْ كُلِّ صَوْبٍ!!

يا لطيف يا لطيف. يدعو الرجل على نفسه بالمسخ والتشويه، وأن
يجعله الله (من فوق لتحت) رقعا من العيون؛ فإذا أصيب مرة بالرمد جاؤوه
بعربة سباخ محملة من (الششم) أو بعربة رش مملوءة من محلول البوريك،
ويحمار محمل قطناً، فإنه لا يكفي ألف عين أقل من ذلك. ولم هذا كله؟
ليسرق العقاد بيتاً من الشعر، فيجعله بيتين، ويسقط هذه السقطة، ويضحك
الأدباء من غباوته.

ومعنى البيت الأول: أن لهذا المخنث الذي يحبه العقاد ألف عاشق،
فإذا كان لا بد له من ألف عاشق ولا يقنع إلا بألف؛ فالعقاد يتمنى أن يكون
له ألف قلب، ليقوم وحده مقام أولئك الألف.

وانظر أيُّ سخف هذا!

ثم يريد أن يكون له أيضاً ألف عين، لينظره من ألف جهة، فإذا صحَّ أن
الحبيب المخنث يجد له ألف قلب يحبه، فهل يصح في العقل أن الجهات
ألف؟ أم يظنُّ العقاد أن تخرج عينه، وتجري وراء الحبيب، فإذا كان الحبيب
في حلوان ثم رجع إلى القاهرة؛ ثم كان في عماد الدين، ثم في كلِّ الشوارع
خرجت عيونُ صاحب (مرحاضه) تجري، وأرسلت إليه النظر بطريقة
لاسلكية، فيكون حيث هو ملقى، ومع ذلك يرى حبيبه في كل مكان؟

والله لو قال العقاد كلُّ بديع مبتكر، ثم قال هذا السخف لسقط، فكيف
وهو لص سارق يسرق من أبي علي الحاتمي قوله المشهور:

لِي حَبِيبٌ لَوْ قِيلَ لِي: مَا تَمَنَّى مَا تَعَدَّيْتُهُ وَلَوْ بِالْمُنُونِ
أَشْتَهِي أَنْ أَحِلَّ فِي كُلِّ قَلْبٍ فَأَرَاهُ يَلْخُظُ كُلُّ الْعُيُونِ

قابلوا أيها القراء، واحكموا، إنكم لن تحكموا على صاحب (مرحاضه)
إلا بالجلد ثمانين جلدة على الأقل.

ويقول المراحيسي في صفحة (٢٥٥):

كَيْفَ لِقَلْبِي أَنْ لَا يُحِبَّكَ يَا خِذِرُ نَعِيمٍ بِوَشْيِهِ حَافِلُ
لَا أَنَا أَعْمَى فَأَسْتَرِيحَ، وَلَا أَنْتَ مِنَ الْخُسْنِ وَالصَّبَا عَاطِلُ
بِأَيِّ مَعْنَى عَلَيْكَ لَا تَعْلُقُ الْعَدَّيْنِ وَأَنْتَ الْمَبْرَأُ الْكَامِلُ

مرة يتمنى أن يكون له ألف عين، ومرة يتمنى أن يكون أعمى فيستريح،
ولا تعلق على هذه الأبيات بشيء. فإننا لا نظنُّ أن في أهل الذوق من
الشعراء وأهل الحب من المتأدبين من يقول لحبيبه: «لا أنا أعمى
ولا وجهك قبيح، فكيف لا أحبك؟». فالعقاد هو الذي جاء بهذا المعنى.

أما الشعراء فيقولون كما قال صاحبهم:

يَا حَبِيباً كُلُّهُ حَسَنٌ لِمُحِبِّ كُلِّهِ نَظَرُ

ومما هو من باب هذا العمى الشعري قول صاحب (مرحاضه) في صفحة (١٥٦):

كَأَنَّ مَاقِيَّ مَا رُكِّبْتُ إِلَّا لِنَرْعَاكَ أَوْ تَأْتِيَا
يعني أو تعمى كما يَأْفُلُ النَّجْمُ ونَعُودُ بِاللَّهِ. ويريدُ مِنْ معنى (ترعاك) تراك، وهو غلطٌ نَبَّهْنَا عَلَى مثله فيما تقدَّم ص (٧٣).

والبيتُ بعدَ هذا كله مكسورٌ ينقصه حرف في أول الشطر الثاني.

وفي هذه الصفحة [يقول]:

فَيَنْحُ بِعَيْنِي أَنْ تَنْظُرَا وَلَكِنْ لِعَيْنَيْكَ أَنْ تَقْتُلَا
وهو من قول ابن الرومي مسخه العقاد أقبح مسخ:

عَيْنِي لِعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتُلُ لَكِنْ عَيْنَكَ سَهْمٌ حَتْفٍ مُرْسَلُ
وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنْ مَعْنَى وَاحِدًا هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ وَهُوَ مَتْنِي مَقْتُلُ

والعقاد يكثر في شعره من معنى واحد يرقعه في كل مكان برقعة جديدة، وهو أَنَّ الْحُسْنَ يَدْعُو إِلَى الْحُبِّ، بل إلى الخطيئة، وَأَنَّ مَا يَدْعُو الْعَاشِقَ مِنَ الْمَعشُوقِ، هو الذي يَنْهَى الْمَعشُوقَ عَنِ الْعَاشِقِ، وكلُّ هذا من قول المعري:

مَا بَالُ دَاعِي غَرَامِي حِينَ يَأْمُرُنِي بِأَنْ أَكِيدَ حَرَّ الْوَجْدِ يَنْهَاكَ
وقول ابن الفارض:

وَالِى عَشِيقِكَ الْجَمَالَ دَعَاهُ فَإِلَى هَجْرِهِ تَرَى مَنْ دَعَاكَ
وقول ابن الرومي:

لَهَا نَاطِرٌ بِالسَّحْرِ فِي الْقَلْبِ نَافِثُ وَوَجْهٌ عَلَى كَسْبِ الْخَطِئَاتِ بَاعِثُ
وقد مرَّت الإشارةُ إلى بعض هذا المعنى في السفود الأول ص (٦٨) فلندعُ كُلَّ مَا جَاءَ فِيهِ مِنْ شَعْرِ الْعَقَادِ.

وفي الصفحة عينها (١٥٦) يقول المراحضي:

وَلُخْ أَنْتَ فِي (صَحْرَاءِ الزَّمَانِ) نَهْرًا يَهِيحُ الصَّدَى سَلْسَلَا

حَرَكَ الحاء من الصحراء وهي من أقبح الضرورات، بل لا معنى لها، وكان يستطيع أن يقول: وَلُخْ فَوْقَ صَحْرَاءِ هَذَا الزَّمَانِ.

ويقول بعده:

فَإِنْ قَارَبْتُكَ شِفَاهُ الظُّمَاءِ عَجِبْتَ وَأَعْجَبُ أَنْ تَجْهَلَا

والمعنى أَنَّ جَمَالَ هَذَا الْحَبِيبِ كَنَهْرٍ فِي الصَّحْرَاءِ، يَهِيحُ ظَمًا مَنْ يَرَاهُ، فَإِنْ دَنَيْتَ مِنْهُ شِفَاهُ الظَّامِثِينَ عَجِبَ مِنْ دَنَوْنِهَا، والأعجبُ أَنْ يَجْهَلَ، يَجْهَلُ ماذا! إنها كلمة من الحشو، وكان محلُّها أَنْ تَمْنَحَ لَا أَنْ تَجْهَلَ.

ثم الصحراء إذا كان فيها نهرٌ لم تبقَ صحراء، فَإِنْ كَانَ يَرِيدُ السَّرَابَ الْخَادِعَ فَهَذَا يَهِيحُ الصَّدَى، ولكن لا يمكنُ أَنْ تَقْرِبَهُ الشِّفَاهُ، لِأَنَّهُ تَخِيلٌ، فَالْمَعْنَى فَاسِدٌ مِنَ النَّاحِيَّتَيْنِ كَمَا تَرَى، وَالصُّوَابُ قَوْلُ ابْنِ الرَّومِيِّ:

كَلَامُكَ أَكْذَبُ مِنْ يَلْمَعُ يَخِيلُهُ بِالضُّحَى صَخَصُ
وفي آخر هذه القصيدة يقول المراحضي:

لَقَدْ كَانَ وَجْهُ الثَّرَى جَنَّةً مِنَ الْقُبْحِ لَوْ مِنْ جَمَالٍ خَلَى

إِنْ كَانَتْ (جنة) بفتح الجيم، فلا ندري كيف يكونُ وَجْهُ الْأَرْضِ جَنَّةً مِنَ الْقُبْحِ لَوْ خَلَا مِنَ الْجَمَالِ، إِذْ لَا يُمْكِنُ أَنْ تَوْجَدَ جَنَّةً مِنَ الْقُبْحِ إِلَّا فِي وَهْمٍ مِثْلِ هَذَا الرَّقِيعِ الْفَاسِدِ التَّخِيلِ.

وإن كانت بضم الجيم بمعنى الوقاية، فهذا أشدُّ فساداً من الأول.

وإن كانت بالكسر بمعنى الجن، فالمعنى مضحكٌ، ويكونُ هكذا: لَقَدْ كَانَ وَجْهُ الْأَرْضِ جَنَّةً لَوْ خَلَا مِنَ الْجَمَالِ.

وعلى كُلِّ حَالٍ فَمَا خَلَا مِنَ الْجَمَالِ فَهُوَ بِالطَّبَعِ مِنَ الْقُبْحِ. فَمَاذَا يَرِيدُ الْمَرَاخِضِيُّ أَنْ يَقُولَ!!؟

وفي صفحة (٢٩٥) [يقول]:

أبراكِ باكيةً وأنتِ ضياؤه وَنَعِيمُ عِشْيِ كُلِّهِ بِسَدَيْكِ؟
وعزيرةُ تلكِ الدموعِ فليتها يَقْنُو قُطِيرَتَهَا نَظِيمُ سُلَيْكِ
(قُطِيرَتَهَا) مصغرُ قُطْرَتِهَا، و(سُلَيْكِ) مصغرُ سَلَكِ، و(يقنو) يكون لها
قنوا كقنو الموز، وهو الكباسة أي العود الذي تنبت فيه أصابع الموز.

والمعنى أن دموعها عزيرةٌ لبت لها سُلَيْكاً يكون قنواً لِقُطِيرَتِهَا^(١)...
ولم يبقَ لتمام العزيمة حتى يحضرَ خادمٌ هذا الطلسم، إلا أن يقول
المراحضي بعد ذلك:

فِيَجِيءُ جَلْجَلٌ جَلْجَوْتَ جَلْجَلَتْ يَضَعُ القُطِيرَةَ فِي السُّلَيْكِ لَدَيْكِ!
وقال في صفحة (١٠٦):

وَنَهَرَ كَمَرَةً مَهْجُورَةً عَلَى وَجْهِهِ مِنْ جَوَاهَا أَثَرُ
يصفُ النهرَ في الشتاء، لأن رعدة النسيم تجعلُ وجهَهُ، ولكن لا يكادُ
أحدٌ يفهمُ كيف يكون على وجهِ النهرِ أثرٌ مِنْ جَوَى المرأة^(٢) المَهْجُورَةِ،
فالصواب على وجهها أي وجهِ المرأة^(٣) المَهْجُورَةِ. ويبقى أن المرأة
المَهْجُورَةَ لا يكون على وجهها مِنْ جَوَى هذه المَهْجُورَةِ شيءٌ، لأنها
مرأةٌ مِنَ البَلَوَرِ، لا مِنَ اللحمِ والدَّمِ حتى يمكن أن تظهرَ فيها صَفَرَةٌ
ونحوه.

(أُمّال إليه المعنى يا ترى؟) المعنى يعرفه هذا اللصُّ، ولم يستطع نقله

(١) أو المعنى من قنا يقنو أي اقتنى لنفسه لا للتجارة ولا للبيع! وهذا من
أبرد المعاني، ومُسْتَعْمِلُهُ من أجهل الناس باللغة، فإن كان يريدُها من
القنو أي الكسب، فالمعنى: يُكْسِبُهَا نَظِيمُ سُلَيْكِ؟ ويخسرُ العقادُ البيانَ
والذوق.

(٢) [في الأصل (مرأة) في الموضعين].

كعادته دائماً، وهو للخالدي الكبير^(١) يصفُ البدرَ وقد غشاه غيمٌ رقيقٌ
فيقول:

وَالْبَدْرُ مُنْتَقِبٌ بِغَيْمٍ أَبْيَضٍ هُوَ فِيهِ بَيْنَ تَخْفَرٍ وَتَبَرُّجٍ
كَتَنَّهُدِ الحَسَنَاءِ فِي مِرَاتِهَا كَمُلْتُ محاسنُها ولم تتزوّجِ

هذا هو الوصف التام البديع، لأن الحسناء التي كملت محاسنُها، ولم
تتزوَّجْ، متى رأت جمالها في المرأة تنهدت، فيغشى المرأة غيمٌ رقيقٌ يلوحُ
وجْهها من تحته كالبدْرِ في نقابِ الغيم.

أما بيتُ العقادِ فهيهات أن يفهمه أحدٌ، ولو بالتوهم، إلا إذا وقف على
هذا الأصلِ فيفهمه حينئذٍ ليرميهِ في وجهه، ويقول له: (غور يا شيخ).

في ديوانِ هذا المراحضي أبياتٌ منسجمةٌ حسنُهُ السبك، كأنها من سائرِ
شعره بقايا بنية^(٢) في خرائبٍ متهدمة.

وأكثرُ شعره ركيكٌ، يلتوي فيه المعنى، أو يضطربُ السبك، أو يقصُرُ
اللفظ عن الأداء، فإما ظهرَ الكلامُ غامضاً لا يُفهمُ، أو ناقصاً لا يبينُ، أو
معقداً لا يخلصُ، وإما لغواً وهذياناً، أو قريباً منهما، وعلى هذه الوجوه
أكثرُ شعره.

والسببُ في ذلك تعويله على السرقة والترجمة، واجتهاده في
إخفاءهما، ولا يكون إخفاءُ السرقة إلا بتحويلِ المعنى، أو النقص منه،
وقلما يفلحُ العقادُ في هذه الناحية، لأنه لا يستطيع أن يزيدَ في المعنى

(١) [محمد بن هاشم أبو بكر الخالدي البصري، كان هو وأخوه أبو عثمان
أديبي البصرة وشاعريها في وقتها، توفي أبو عثمان سنة ثمانين وثلاثمئة
انظر «معجم الأدباء» ١١: ٢٠٨].

(٢) [في الأصل مبنية].

السفود السابع

المسروق، أو يجيء به أحسن من أصله، كما عرفت في كل ما أوردناه من سرقاته، فكلها نازل منحنط.

أما إخفاء الترجمة فيكون بالتصرف فيها، وبهذا يفقد المعنى جماله الشعري، أو الفلسفي، أو البياني، ويجيء كالمعنى المسروق مضطرباً ناقصاً، مخبئاً الوجه، كيلا يُعرف، فضلاً عن أن ترجمة الشعر الأوروبي شعراً عربياً قلما تخلص إلا للأفذاذ من أهل البيان العربي، والقادرين على إخضاع هذه اللغة، والتمكنين من أسرار ألفاظها، والموهوبين في أدمغتهم عقولاً بيانية، وليس في العقاد من هذا كله شيء يُذكر، وهو يعرفه، ويقر به، ولا يكابر فيه، لأنه لا يدعي أنه (جبار ذهن) إلا من الناحية العقلية المحضة، وبحسب هذه العقلية شيئاً غير البيان، وهنا موضع من مواضع جهله، فإن شكسبير، أو جوته، أو شلر، أو بيرون، أو شيلي، أو هيجو، أو طاغور أو سواهم من جبابرة الأدب في العالم لم ينبغ بهم العقل المحض، بل العقل البياني وحده، أي العقل المخلوق للتفسير والتوليد وتلقي الوحي وأدائه، واعتصار المعنى من كل مادة، وإدارة الأسلوب على كل ما يتصل به من المعاني والآراء، لينقلها من خلقيتها وصيغها العالمية إلى خلق إنسان بعينه، هو هذا العبقري.

فكل الذين ينكرون على البيان العالي (الأداء)^(١) الأسلوب واللغة من العقاد وأمثاله إنما يفضحون جهلهم وتقصيرهم، ويثبتون أنهم في غمار الناس، وأنهم لا يصلحون للعبقرية الأدبية، ولا تصلح لهم، أو لا تصلح بهم.

ومما علمت من ضعف العقاد في هذه الناحية تعلم السبب في ركاكته وتعقيده، وأنه لا يُفْلَح لا مترجم شعر، ولا سارق شعر، مع أن تعويله إنما

(١) [في الأصل (الاولاأسلوب)].

السفود السابع

هو على الترجمة والسرقه، وعلى إفسادهما لإخفائهما.

فكل ما أصبته في شعر هذا المراحضي من معنى مُعَقَّد، أو نظم ملتو، أو بيان ناقص، أو سبك غير مخلص - فاعلم أن هناك موضع ترجمة أو موضع سرقه، لا بد من أحدهما. ولا تتخلف هذه القاعدة في شعر العقاد مطلقاً، وهي مفتاح سر من أسرارهِ قد وضعناه في يدك.

* * *

ونعودُ فنتفتح الديوان، يقول صاحب (مراحضه) في صفحة (١٥٨):
سفاهاً لَمَـرِي عَدْنَا الخَطَوَ بَعْدَهُ إِذَا كَانَ لَا يَدْنُو بِنَا مِنْ مُؤَمَّلٍ
يريدُ العام الجديد، ومع هذه الركاكة فقوله (سفاهاً) لحن، ويجب أن تكون مرفوعة، لأنها خبر مبتدؤه قوله: (عدنا الخطو) ولكن الخبر اشتبه عليه بالمفعول لأجله فنصبه.

وفي هذه الصفحة يقول:

دَعُونِي أَسِرُّ فِي سَاحَةِ العَيْشِ مُفْرَدًا مُغْمَى فَلَا أَذْرِي مَصِيرِي وَأَوَّلِي
هنا يريد العقاد أن يكون كبهيمة الساقية أو دابة الطاحون يسير (مغمى) مغطى العينين، وهم يفعلون ذلك بالبهيمة حتى لا ترى أنها تضرب في دائرة لا تتعداها فتقف، بل تظن أنها سائرة سيراً طويلاً مطرداً، مع أنها طول نهارها في بضعة أمتار.

والمعنى عجيبٌ يلائم ذوق المراحضي، ولكن إذا غمي هذا المراحضي، وعمي عن المستقبل والمصير، فهل تراه يغمى عن الماضي؟ أم هو يريد أن يسلبه الله الذاكرة أيضاً.

ويقول في صفحة (١٥٣):

يَخَافُ بَعْضُهُمْ بَعْضاً وَيَمْنَعُهُمْ دُونِي مَغَافِرُ أَقْدَارٍ وَأَقْدَاءِ

يريدُ شبان مصر! وقد فسّر المغافر في الشرح بالدروع، وما هي بها، بل

المغفر ما يُجَعَلُ أسفلَ البَيضةِ على الرأسِ من زَرَدٍ أو ديباجٍ أو خَزٍّ أو غيرها، ليقِيَ الرأسَ من حديدِ البَيضةِ. ومن هذه المادةِ الغِفارةُ - بالكسر - خرقةٌ تلبسها المرأةُ فتغطِّي رأسها، وهي (الطرحة) عند العامة. والعقاد يستعملُ المغفرَ دائماً في معنى الدرع، وهو جهلٌ عجيبٌ.

وفي البيت الذي أوردناه يسبُّ الرجلُ نفسه من حيث لا يدري، لأنه إذا كان شَبَانٌ مصرٌ يمنعهم دونه دروعٌ أقذارٍ وأقذاء؛ فهذه الدروع لا تكون إلا عليه هو، لأنهم ينفون دونه، ولا يقتحمونه لمكان هذه الدروع التي تحميهم منهم، وتمنعهم دونه، مع أنه يريدُ العكس، وأنهم هم الممنوعون منه، وهو الممنوعُ دونهم.

والمعنى أن مقاديرهم تحميهم، فلا يسدُّ المراحيسيُّ يده إليهم، لئلا يصيبه منهم القدر، وهو معنى بارد، ولم يُحسنِ سرقة كعاداته، فإنه من قول القائل:

نَجَا بِكَ عِرْضُكَ مَنْجَى الدُّبَابِ حَمَّتْهُ مَقَادِيرُهُ أَنْ يُنَالَا
فيا شَبَانُ مصرًا هكذا يصفُكم العقاد، ويشبهكم بالدُّباب، الذي يشمئزُّ الإنسانُ أن يناله بيده، وإن حاجته.

وقد نبهنا تفسيرُ هذا اللغوي العظيم!! للمغافرِ بالدروع إلى تتبع بعضِ شروحه اللغوية في ديوانه، فإذا الرَّجُلُ لغويٌّ جرائد. كما هو كاتب جرائد، وشاعر جرائد، وفيلسوف جرائد، وسبَّاب جرائد، وهو في كلِّ ذلك لا يساوي إلا ما يبلغ ثمن جريدة بضع مليمات!!!

فسر في صفحة (٢٥): السواري فقال: إنها العُمدان، وهذا الجمعُ في لغة العامة لا غير.

وفي صفحة (٢٧) يقول: «يا للسماءِ البرزة المحجوبة» وفسر البرزة بقوله: «البارزة الحسنه» والكلمة في جملة معانيها ترجعُ إلى المرأة التي تبرزُ للرجالِ تجالسهم، وتحادثهم، ولا تختجِبُ عنهم لقوة رأيها وعفافها،

وجلالها في قومها، أو لبروز محاسنها، فترى أن لا تسترها، كما كانت عائشة بنت طلحة، ولا معنى أن تكون السماء برزة، لأنها لا تكون إلا برزة.

وفي هذه الأرجوزة يقول في وصف السماء: «كأنها الهاوية المقلوبة» ولا معنى (لهاوية) مع (مقلوبة) إذ هي حيثُ لا تهوي بقرارها، وإنما ترتفعُ به، فلا تسمى هاوية، فضلاً عن أنه لا يدخلُ في التصوُّر أن تكون الهاوية مقلوبة، والمعنى مسروقٌ من وصف تركيٍّ مشهور، يشبهون فيه قبة السماء بالكأس المقلوبة، وهو تشبيهٌ بديعٌ، ووصفٌ منطوقٌ، فظنَّ المراحيسيُّ أن السماء لكونها أكبر من الكأس!! لا يحسنُ في تشبيهها إلا الهاوية. ولكن أين الضياء والنور، وهما من وجوه الشَّيْء في الكأس، إذ تشبه السماء الزجاج - ولا صفاء ولا نور في الهاوية، إذ هي إنخسافت في الأرضِ كانخساف عقل المراحيسيِّ، الذي لا يميِّزُ في التشبيه بين الكأس والهاوية.

وفي صفحة (٣٩) يقول في الشرح: «خُلِقَ لكلِّ عضوٍ قرينٌ في الجِسمِ إلا القلب، فإنه منفردٌ، لا يكملُ إلا بقلبٍ آخر» وهذا كذبٌ، ولكنه صدقٌ في العقاد وحده، لأنه رجلٌ ذو وجهين، وذو لسانين كما يعلم من يعلم.

وفي صفحة (٤٢) يقول: الدساتين جمع دستان وهو الوتر (وتر العود ونحوه) وإنما الدساتين هي هذه الخشبات التي تُلَوَّى عليها الأوتار، ويسمِّيها أهل الصناعة (الملاوي).

وفي صفحة (٤٣) يقول في شرح هذا البيت:

والشَّعْرُ أَلْسِنَةُ تُفْضِي الحَيَاةَ بِهَا إلى الحياة بما يطوِّنه كِتْمَانُ!
فيقول في الشرح: «إنما يتكلَّمُ الشَّاعِرُ، ويسمعه السامعُ بالحياة المستقرة في كلِّ منهما، فكأن الحياة إنما تخاطبُ نفسها بالشَّعْرِ (وتخاطبُ مَنْ بالنثر يا صاحبَ مرحاضه)؟ والحياة بغير الشعر جميلة، ولكنها كالحسناء الخرساء، والشَّعْرُ يدوم ما دامت الحياة في الإنسان أو غير

الإنسان (فالحمارُ شاعرٌ مثل العقادِ ما دام كلاهما حيًّا، وبرهانُ أن كليهما شاعرٌ هو أن كليهما حيٌّ) وأن صريرَ الجندبِ، ونقيقَ الضفدعِ في الليلة القمراء، لهما ضربٌ من الشعر، لأنهما لسانُ ما في الجندب والضفدع من حياةٍ وجمالٍ» (وكذلك نهيقُ الحمارِ ضربٌ من الشعر إلخ).

انظر أيها القارئ أيُّ شرح هذا، وأيُّ بيتٍ ذاك، وكذلك يفعلُ المراحضي حينَ يعجزُ عن إبرازِ المعنى، فيعتمدُ إلى الشرحِ بمثلِ هذا الهذيانِ الفلسفي، الذي يغزو تلاميذَ المدارسِ وبعضَ كتّابِ الجرائدِ، وما أسخفَ الشعرَ إذا كان لا يوقفُ على معناه إلا بضَمِّ القارئِ إلى الشاعرِ ضَمَّ الشرحِ والمتنِ!!

والمعنى الذي يريده العقادُ مسروقٌ من التصوفِ، فإن الصوفيةَ يقررونَ في كلامهم كلَّ ما جاء في هذه القصيدة من مثل هذه المعاني، ومنه قولُ بعضهم: لا يكملُ المريدُ حتى يكونَ ما يسمعه من نهيقِ الحمار، كالذي يسمعه من دواخلِ المغنين^(١).

(١) كلمة دواخلِ هذه من الكلماتِ القديمة التي أُميتت، وكانوا يريدونَ بها مشاهيرَ المطربين، ومنها قولُ الشیخة زعزوعة زجالةٍ مصرَ في عهدها، وهو من أقدمِ الرّجلِ:

دواخلِ مصرَ في قاعةِ حذاهم بنتِ جنكبيه
وزعزوعة ترقصهم على شامي وشاميه
فحبذا لو أحيت هذه اللفظة، فإن فيها معانيَ نفسية ظاهرة، وإن كان أصلُ اشتقاقها بعيداً عن ذلك.

قال صاحب «شفاء الغليل»: والمُخذنون يسمونَ حُسنَ الصوتِ دخولاً، ويُسمونَ ضده خروجاً، كأنه لخروجه عن الإيقاع والضرب. وهذا عاميٌ صرّفَ اه ثم قالوا: داخل ودواخل، وأطلقوها على المطربين، وما يسمّى خروجاً، هو ما يسميه كُتّابُ اليوم انتشاراً.

وفي صحيفة (٣٧) فسّر (والروض بالإثمار فنيان) قال: فنيان: مثمر، ولا معنى للشمر هنا، ولا هو مما تعطيه المادة، لأن الفينان الطويل كالشعر والغصون وما أشبهها.

وفي صفحة (٥٤) يقول: (الخوفُ فيها والسُّطاسيان) ضبط السطا بضم السين، وفسرها بأنها جمعُ سطوة، ولعلها جمعُ جهلة أو جمع غفلة! لا جمع سطوة، وهذه السُّطا يكثرُها العقادُ، ولا أصل لها في اللغة.

وفي صفحة (٦٤) يفسر الموق (موق العين) فيقول: الموقُ الحدقُ، فغلط في هذه الكلمة غلطتين، لأن الحدق جمع حدقة، ولا يكون الموقُ عيوناً كثيرة، ثم إن الموقَ هو طرف العين، مما يلي الأنفَ، وهو الذي يجري فيه الدمعُ، فما هو بالحدقة فضلاً عن الحدق.

وفي صفحة (٧٢) يقول في وصف الزهرة (النجم):

أشمةً ينبشْنَ شتّى كأنها عذقُ ياسمين
أراك تُغوينني بوحى إلى السمواتِ يزدهيني
إغواء ذات الدلالِ صيئتُ في ذروة المعقلِ الحصينِ

فسر العذق بأنه فرع، والعذق لا يقال لما فيه زهرٌ، فعذق النخلة كباستها (سباطتها) وكان يجبُ أن يقول: كأنها غصنُ ياسمين. ولكن من بلادِ ذوقِ هذا الرجلِ تراه يستعملُ ألفاظاً كثيرةً يتباصرُ بها، كأنه من المولعين بالغريب، وما به ذلك، ولكن به أن يعلمَ تلاميذُ المدارسِ ومحررو الجرائدِ أنه لغويٌ عظيمٌ، وإن جاء بالألفاظِ الجافية والمهجورة أو المماتة، وله من هذه كثيرٌ باردٌ سخيّف.

وشرح البيت الثالث فقال: كأن الزهرة وهي تلمع للناس من أعلى السماء، وتغويهم للصعود إليها! حسناء تنصبى إليها المارة من أعلى حصن! ودون الوصول إليها حراسٌ وأسوار!

السفود السابع

قلنا: ومع ذلك فيمكن ذلك الحصن وأسواره، وقتل حراسه، والوصول إليها، فهل يمكن كذلك الصعود إلى الزهرة؟

الحقيقة والله أن العقاد في منتهى السخف، وأن فيه روحاً ثقيلة ركيكة لا تدري أضربت على جسمها، أم ضرب جسمها عليها؟

وفي صفحة (٩٢) يقول: (الوادي الجديس) ويفسره بأنه المجدب، ولم يرد في اللغة إلا الجادس بهذا المعنى، ولكن العقاد يتصرف كأن اللغة أخبار تجيئه للنشر، فهنا يقول في جادس: جديس.

وفي صفحة (٧١) يقول في صدىء: (صادىء) «هيهات تفضل صادقاً» فما عليه بعد هذا أن يقول: حاسن في حسن، وجامل في جميل وهكذا.

وفي صفحة (١٣٩) يقول: (بينك الملوك وصالا) وفسر وصالاً بقوله: متواصلين، فيكون جمع ماذا؟ جمع واصل أم جمع وصل اشتراك!! ومن الذي يقول (قوم وصل) أي متواصلون غير العقاد المراحضي؟

وفي صفحة (١٤٥) يقول:

صِفْهُ فِي عَيْنِي وَمَاتَغْ لِدُو بِهِ وَضَفَ الْأَضَاةِ

فسر الأضاة بأنها المرأة، وأين المرأة من الغدير؟

وفي صفحة (١٦١) يقول: (واشتقنا الحياة دواليا) وفسرها بالتداول، ولا معنى لها إلا في ديوانه!!

وفي صفحة (١٦٥) قال: (حسن النجوم في الأفق تترى) وفسر (تترى) فقال: تتوالى، يعني أنها عنده من ترى تترى فهو تار أو ترن ترن!! ما هذه المخازي اللغوية يا صاحب (مرحاضه)؟

إن تترى اسم ممنوع من الصرف، لا فعل مضارع يا رجل، قال الراغب

السفود السابع

في «مفرداته» في معنى قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرًا﴾ [المؤمنون: ٤٤]: تترى على فعلى من المواترة، أي المتابعة وترأ وترأ، وأصلها واو فأبدلت، نحو تراث وتجاه^(١). فمن صرفها جعل الألف زائدة لا للتأنيث، ومن لم يصرفها جعل ألفها للتأنيث.

وقال الفراء: يقال تترى (بالتنوين) في الرفع، وتترى (بالتنوين) في الجر، وتترى (بدون تنوين) في النصب، والألف فيه بدل من التنوين.

فيا صاحب (مرحاضه)! مالك وللشرح واللغة، وأنت لا تفرق بين الاسم والفعل في كلمة مشهورة واردة في القرآن الكريم!! أما والله لقد خرج شرحك على ديوانك كشرح أبي شادوف^(٢)!!!
وقد سئمتنا هذه الأغاليط، فتقف منها عند هذا الحد.

ومن عامية هذا العقاد أنه يستعمل في نظمه (عمدان) جمع عمود، ورجل (عميان) أي أعمى، و(شغلان) من شغل، و(سامان) من السأم و(غرقان) [من الغرق]، و(كظان) من الكظة، و(خيطان) جمع خيط، وكل ذلك عامي لا يعرف في اللغة، وله مثل هذا كثير.

* * *

ولنفتح صفحة أيضاً. قال المراحضي في صفحة (١٢٤) يطلب صورة حبيبه:

أَوْ لَوْ يَقْرُبُ الْبَعِيدُ وَأَوْ لَوْ تَدَانِي الْبَعِيدُ مِنْ أَوْطَارِي
أَقَاسِي بُعْدَيْنِ بُعْدًا مِنَ الْبَاءِ سِ، عَلَى قُرْبِكُمْ، وَبُعْدَ الدَّيَارِ
يَا حَبِيبِي وَهَلْ يَكُونُ حَبِيبًا مَنْ بِلَاثِي بِحَبِّهِ وَاشْتِهَارِي

(١) يريد أن أصلها من (وتر) فأبدلت الواو تاءاً كما في (تراث) وهو من (ورث) و(تجاه) وهو من (وجه).

(٢) [المسمى «هز القحوف» ليوسف الشربيني].

برّد القلب إلخ..

برّد يا حبيب المراحضي برّد، فما أنت والله إلا أبرّد منه!! ما أنت إلا
لَوْحٌ تلج (يا بعيد) ألا تراه يقول: آه لو يَقْرُبُ (البعيد). ليت شعري كيف
خذلت العقاد في هذا عاميته الأصيلّة مع أنّ النكتة في (البعيد) ظاهرة كلّ
الظهور؟ ثم يقول: إنّه يقاسي بُعد اليأس على أنّ الحبيب قريب، وبُعد
الديار، فكيف يكون قريباً مع بُعد الديار؟ إن هذا ينقض ذاك.

والمعنى مسروقٌ محوّلٌ من قول ابن الرومي في الرثاء:

طواه الرّدّي عني فأضحى مزاره بعيداً على قرب، قريباً على بُعد
والمراحضي يذكر بعدين سخين، لأنّ اليأس ليس بعداً، بل إذا كان
كما قالوا: إحدى راحتين، فهو ولا جرم أحد القربين، أو أحد الوصلين.
وانظر أين هذا من قول الشاعر المبدع الذي يعرف الحب ويعرفه
الحب؟:

يا غائباً بوصاله وكتابه هل يُزجى من غيبتك إياب
آه لو كان هذا الشاعر قال: «أفما لإحدى غيبتك إياب» إذن لجّن
العشاق بكلامه!!

والبيت الثالث للمراحضي في نهاية الركابة، وأصل هذا المعنى في
قول الأرجاني^(١):

إذا رُمْتُ قَتْلِي وأنتم أحبّة فما ذا الذي أخشى إذا كُنْتُمْ عدى
وفي صفحة (١٧٥) يقول:

لأزمتني في جفوتي وتسهدي طيف يساور أو سواد عابر

(١) [أحمد بن محمد أبو بكر: ناصح الدين، شاعر، في شعره رقة وحكمة
ولد سنة (٤٦٠) وتوفي سنة (٥٤٤)].

وهو لحنٌ إذ يجب أن يقال: طيفاً وسواداً عابراً، ولا سبيل غير ذلك،
لأنهما بيانٌ لحالي الملازمة في النوم والسهد، ثم إذا لازمه حبيبه طيفاً في
نومه، فما معنى (سواد عابر) في السهد والأرق؟ (يكونش العقاد بيتغزل في
خفير الحارة!! لأنه وحده السواد العابر طول الليل في يقظة
المراحضي!!).

وفي صفحة (٦١) يقول:

تطلع لا بشي عن البدر طرفه فقلت: حياء ما أرى أم تغاضيا
وهو لحنٌ، إذ يجب أن يقال: حياء أم تغاض بالرفع، لا غير، لتتم
الجملة التي هي مقول القول.

وهذه القصيدة كلها معانٍ ممسوخة، ولذلك خرجت من أبر شعره،
انظر قوله:

وَأَلْتَمُّهُ كَيْمًا أَبْرَدَ غُلَّتِي وَهَيْهَاتَ لَا تَلْقَى مَعَ النَّارِ رَاوِيَا
لا يبرّد ناره ثغر حبيبه!!

أين هذا من قول ابن الرومي، ومنه سرق:

أَعَانِقُهَا، وَالنَّفْسُ بَعْدَ مَشْوَقَةٍ إِلَيْهَا، وَهَلْ بَعْدَ الْعِنَاقِ تَدَانِي
وَأَلْتَمُّ فَاهَا كِي تَزُولَ حَرَارَتِي فَيَشْتَدُّ مَا أَلْقَى مِنَ الْهَيْمَانِ
وَمَا كَانَ مِقْدَارُ الَّذِي بِي مِنَ الْحَوَى لِيَشْفِيهِ مَا تَلْتَمُّ الشَّفَتَانِ
كَأَنَّ فَوَادِي لَيْسَ يَشْفِي عَلِيلَهُ سِوَى أَنْ يَرَى الرُّوحَيْنِ تَمْتَرِجَانِ

هذا وأبيك الشعر، والبيت الأول وحده بخمسة وعشرين عقاداً، وقد
مسخه هذا المغرور في قصيدته أيضاً.

ونقف عند أبيات ابن الرومي هذه، ليُفرغ القارئ من نورها على

السفود السابع

روحه، فتزحّض^(١) عنها أقدارَ شعر المراحضيّ أخزاه الله، فإنّ كلامَ هذا
الثقيل لو ظفرتُ به الكيمياءُ الحديثةُ لأخرجتُ منه غازاتٍ ملوثةً، وغازاتٍ
مقيّئةً، وغازاتٍ للصداع، وغازاتٍ خائفةً!

ولعلّ العقادَ يعلمُ بعدَ الآن أنّه في شعره ومقالاته كالمستنقعِ في قريةٍ؛
هو وإن كانَ عندَ نفسه أقيانوس^(٢) القرية وصبيانها! ولكنه ليس كذلك لا في
العلم ولا في الحق، ولا عند غير الصبيان! ولا ينفعُه شيئاً أن يستدلّ على
أنّه أقيانوس بتلك البواخرِ العظيمةِ السابحةِ فيه التي يسمّيها بلسانه بواخر،
ويسميها الناسُ صفادع..

* * *

الملحق الأول

سِفُودٌ صَغِيرٌ

بِقلم
الدكتور زكي مبارك

(١) [تغسل].

(٢) [البحر].

الدكتور زكي مبارك

(١٣٠٨ - ١٣٧١ هـ = ١٨٩١ - ١٩٥٢ م)

أديب من كبار الكتاب المعاصرين ، امتاز بأسلوب خاص في كثير مما كتب ، وله شعر في بعضه جودة وتجديد ، ولد في قرية سنتريس من أعمال المنوفية بمصر ، وتعلم في الأزهر ، انتسب إلى الجامعة المصرية القديمة عام ١٩١٦ م ، وشارك في ثورة عام (١٩١٩) م واعتقل وبقي في المعتقل حتى أكتوبر عام (١٩٢٠) م ليعود بعدها إلى الجامعة .

في عام (١٩٢٤) م نال شهادة الدكتوراه في الأدب على رسالته «الأخلاق عند الغزالي» ثم عمل معيداً في كلية الآداب .

في عام (١٩٢٧) م اتجه إلى باريس ليواصل دراسته العليا على نفقته الخاصة ، فالتحق بجامعة السوربون . وفي عام (١٩٣١) م نال درجة الدكتوراه على رسالته «النثر الفني في القرن الرابع الهجري» .

عاد الدكتور زكي إلى مصر ليعمل بالجامعة المصرية حتى عام (١٩٣٤) م ثم عمل في الصحافة ، فكتب في أكثر المجلات ، وخاصة «الرسالة» حيث خاض عدة معارك أدبية .

وفي عام (١٩٣٧) م حصل على الدكتوراه الثالثة على كتابه «التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق» ، ثم عين مفتشاً للمدارس الأجنبية .

في عام (١٩٣٧) م سافر إلى بغداد للتدريس بدار المعلمين العليا ، فبقي هناك عاماً واحداً عاد بعدها مفتشاً بوزارة المعارف المصرية ، فبقي فيها إلى وفاته عام (١٩٥٢) م ودفن في بلدته سنتريس . له نحو ثلاثين كتاباً .

أدبنا على المشرجة

بقلم

الأستاذ عباس محمود العقاد

«... الدكتور زكي مبارك لازم جداً لنفسه ، فالكاتب زكي مبارك لا يستغني عن زكي مبارك بحال من الأحوال إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان ، لأن زكي مبارك هو موضوع زكي مبارك الوحيد ، وإذا كتب ألف مقال في هذا الموضوع وقرأت له واحداً منها ، ففي ذلك الكفاية كل الكفاية ، ولا نقص في الموضوع بما فات .

ومع هذا يبدو لي أن الدكتور زكي مبارك أقل الكتاب شخصية في حياته الكتابية ، لأن طابعه غير ظاهر في أسلوبه ، لا في نشأته ولا في آثاره . فأسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء ، لأنه صالح لأن يكتبه كل من يخطر له كلام ، ويخطر له أن يؤديه بالعبارات المفهومة .

وقد حضر الأزهر والجامعة المصرية وجامعة من الجامعات في البلاد الفرنسية ، ولكنه لا يمثل الأزهر ولا الجامعة المصرية ولا جامعة في فرنسا أياً كانت .

ولعل هذه الشخصية التي لا طابع لها هي علة التمسك بشخصيته ، والتعلق بأحاديثها ، مخافة أن تضيع^(١) .

* * *

(١) مجلة الإثنين والدنيا ٢٦ إبريل (١٩٤٣) .

ماذا يريد العقاد

بقلم

زكي مبارك

قرأت كلمة مطوّلة لحضرة الأستاذ عباس محمود العقاد ، أعلن بها آراءه الشخصية في جماعة من رجال الأدب ، على النحو المعروف عنه في تجاهل من يفوقونه بمراحل طوال في ميدان البيان .

وقد تلاطف مع رجال ، وتحامل على رجال ، بدرجات تختلف بعض الاختلاف في مدلول الجور والانصاف ، ثم صال وجال حين تكلم عن الدكتور زكي مبارك ، كأنه يجهل أن للدكتور زكي مبارك قلماً ينسب به الجبال حين يشاء .

لقد صبرت طويلاً على تحامل الأستاذ العقاد ، وتركته يفرّج عن حقه بمنأوستي من وقت إلى وقت ، ولكنه يعرف أنني متفضل بالصبر عليه ، ولم يفهم أنني لو شئت لقومته بأقل عناء .

يقول الأستاذ العقاد : «إن الدكتور زكي مبارك أقل الكتاب شخصية في حياته الكتابية ، وإن أسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء» .

وهذا كلام لا يقوله العقاد إلا لينفس عما في صدره من الغيظ ، وإلا فمن الذي يستطيع أن يضع توقيعاً على كتاب «النشر الفني» أو كتاب «التصوف الإسلامي» أو كتاب «ذكريات باريس» إلى آخر المؤلفات التي جاوزت الثلاثين .

لو عاش الأستاذ العقاد عمراً أطول من عمر نوح لما استطاع أن يؤلف كتاباً مثل كتاب «النشر الفني» ، ولو منحتة المقادير نعمة البقاء الأبدى لعجز

عن تأليف كتاب مثل «التصوف الإسلامي» وهو يعرف أن هذا التحدي حق ويقين.

ويقول الأستاذ العقاد: إني حضرت الأزهر والجامعة المصرية، وجامعة باريس ولكنني في رأيه لا أمثل الأزهر ولا الجامعة المصرية، ولا جامعة باريس.

فماذا يريد العقاد بهذا الكلام؟! ومن أين أعرف أن من الواجب على المفكر أن يمثل الجامعات التي نال منها الألقاب العلمية، مع أن الأصل أن تكون المزية الأصلية في قوة الذاتية.

وما رأيه إذا حدثته أنني مؤمن بأن مؤلفاتي ستعيش بعد أن تبيد أحجار الأزهر والجامعة وجامعة باريس؟

والعقاد الظريف يقول: «إني حضرت جامعة من الجامعات الفرنسية» فما تلك الجامعات بالذات؟ هل يجهل الأستاذ العقاد أنني تخرجت في السوربون، وأني أملك اللقب الذي يملكه الدكتور منصور فهمي والدكتور طه حسين؟

ما الذي يمنع الأستاذ العقاد من التخرج في السربون إذا كان من أصحاب العزائم والمواهب؟ السربون باقية، فحاول الانتساب إليها يا حضرة المفضل إن أردت، فقد تصير دكتوراً مثلي بعد حين، وقد تصير دكاترة كما صرت أنا ولن تستطيع!

ثم ماذا؟

ثم يبقى أن أسأل الأستاذ العقاد عن رأيه في شاعرية الدكتور زكي مبارك، وهو لا يقدر على التوهم بأنه أشعر مني بعد قصائدي الثلاث: قصيدة «الاسكندرية» وقصيدة «مصر الجديدة» وقصيدة «بغداد».

ثم ماذا؟

ثم أسأل عن اللقب الذي خصك به الدكتور طه حسين حين جعلك أمير الشعراء؟ أتدري كيف ضاع منك ذلك اللقب؟

ضاع لأن الدكتور طه حسين بشهادتك في مقالك لا يملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية^(١).

وكان من المنتظر من فهمك وذوقك أن لا تبخل بالحاسة الفنية على من جعلك أمير الشعراء!!

وهل غاب عنا أن الدكتور طه حسين منحك لقباً لا يملك منحه بأي حق؟ فإنه كما قلت: لا يملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية.

وما المناسبة التي منحك فيها الدكتور طه ذلك اللقب؟ أتذكر تلك المناسبة؟ لعلك كنت نظمت شيئاً اسمه «النشيد القومي» فأين ذلك النشيد؟ وأين نصيبه من الحياة؟ لقد مات في ساعة الميلاد لأنه من نظم العقاد.

ثم زعم الأستاذ العقاد أنني كثير التحدث عن نفسي، وأني لا أستغني عن نفسي إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان.

وأقول: إن في نفسي كنوزاً لا تخطر على بال العقاد، العقاد الذي لا يصلح لشيء إلا إذا استأنس بما يقول الباحثون هنا أو هناك.

العقاد مترجم، وأنا مبدع، والفرق بعيد بين الترجمة والإبداع.

أما بعد: فأنا آسف لإيذاء كاتب لم يكن في نيته أن أوجه إليه أي إيذاء، فإن بدا له أن يجاهر بالعداوة أكثر مما صنع، فهو المسؤول عما يقع^(٢).

(١) قال العقاد في مقاله «أدياؤنا على المشرحة» عن الدكتور طه حسين: «ويأتي طه حسين الناقد بعد طه حسين المؤرخ وبعد طه حسين كاتب القصة، لأن المدار في النقد كله على مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية، وليس نصيب الدكتور طه حسين من هذه المقاييس بأوفى نصيب».

(٢) «الاثنين والدنيا» (٢٦) إبريل (١٩٤٣).

الملحق الثاني

شعراء العصر في مصر

للشاعر أحمد الزين

جناية العقاد على العقاد^(١)

بقلم

زكي مبارك

لقد مضى زمن الجلم على ذلك الكاتب ، وأنا أبيحه أن يشتمني كيف شاء ، فما يستطيع ولا يستطيع مرددة الجن أن تزعزع ثقة الأمم العربية والإسلامية بمكانة الدكتور زكي مبارك في الأدب والبيان!

لقد قضيت ما قضيت من عمري وقلمي في يدي ، فما أذلت نفسي لحكومة شرقية أو غربية ، ولا استبحت الخضوع لغير الله ، والله الذي خلق الدكتور زكي مبارك هو الله ذو العزة والجلال ، فله الحمد وعليه الشاء .
لقد قضى الأستاذ العقاد عشرين عاماً وهو يهاجمني في السر والعلانية ، فماذا استفاد من مهاجمتي؟

لك أن تشتمني يا عقاد كيف تريد ، فالعاقبة معروفة ، لأنك لم تشتم غير أكابر الرجال ، وذلك هو سر قوتك يا عقاد!

وأنا أنتظر أن تصنع معي ما صنعت مع الدكتور محمد حسين هيكل ، فقد قدحته وهو كاتب ، ومدحته وهو وزير ، وسأصير وزيراً لتمدحني بعد أن هجوتني يا كاتب الشرق! سأصير وزيراً لتمدحني ، إن استطعت التحور من سلطان قلمي ، ولن أستطيع ، لأن لقلمي سلطاناً لا يعلوه سلطان.

(١) الصباح (٦) مايو (١٩٤٣) م . عن كتاب «صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك» تأليف محمد محمود رضوان.

أحمد الزين

(١٣١٨ - ١٣٦٦ هـ = ١٩٠٠ - ١٩٤٧ م)

شاعر رقيق، حسن الذوق، يحفظ الكثير من الشعر الجيد، ويملاً المجالس سروراً بإنشاده اللطيف، كان يقال له «الراوية» لكثرة ما يحفظ من الشعر الجيد، وهو مرهف الذوق في (النكت)، يعرف جيداً من رديئها.

ولد في مصر سنة (١٣١٨) هـ وكُفَّ بصره في صغره، وتعلّم في الأزهر، واشتغل محامياً شرعياً، ثم عمل مصححاً في دار الكتب المصرية، فبرع في ذلك، إذ كان له ذهنٌ لاحتُ فاحصٌ، فعهدت إليه الدار تصحيح أجزاء من «الأغاني» و«نهاية الأرب في فنون الأدب» للنويري و«ديوان الهذليين» وغيرها، فأتى فيها بما يُعجِبُ، وبقي في هذه الوظيفة عشرين سنة.

أملّى مقالات أدبية لمجلتي «الرسالة» و«الثقافة» وله «القطوف الدانية» باكورة شعره، و«قلائد الحكمة» أراجيز من نظمته.

توفي سنة (١٩٤٧) وُجِمِعَ ديوانُ شعره بعد وفاته بعنوان «ديوان أحمد الزين» وقدم له أحمد أمين، وطبع في لجنة التأليف والترجمة والنشر عام (١٩٥١).

تَذَكَّرَ لَوْ يُجِدِي عَلَيْهِ التَذَكُّرُ
وَحَاوَلَ إِخْفَاءَ الْهَوَى فَاذَاعَهُ
أَبْطَوَى هَوَى يُبْدِيهِ لِلنَّاسِ مَذْمَعُ
يَقُولُ صَحَابِي: مَا رَأَيْنَا كَشَوْقِهِ
أَحَازِرُ دَمْعِي أَنْ يَنْمَ بِحَزَنَتِي
وَهَبْنِي مَنَعْتُ الْعَيْنَ أَنْ تَرَدَّ الْبُكَاءُ
فَمَنْ مُبْلِغُ أَحِبَابِنَا أَنْ حُبُّهُمْ
مَنَازِلُهُمْ فِي الْقَلْبِ أَهْلَةٌ بِهِمْ
أَحِنُّ إِلَى عَهْدٍ تَوَلَّى وَمَغْشَرِ
لِيَالٍ جَمَالُ الْعَيْشِ قَصَّرَ طَوْلَهَا
يُذَكِّرُنِي دَمْعِي جُمَانَ كُؤُوسِهَا
وَيُذَكِّرُنِي نَفْحَ الرِّيَاضِ عَيْبِهَا
وَكَمْ لَيْلَةٍ قَصُرَتْ طَوْلَ ظِلَامِهَا
إِلَى أَنْ بَدَا نَجْمُ الصَّبَاحِ كَأَنَّهُ
أَلَا فَسَقَى ذَاكَ الزَّمَانَ مُرْنَةً
تَغَيَّرَ ذَاكَ الدَّهْرُ وَأَنْقَشَعَ الصَّبَا
وَبُدِّلَتْ مِنْهُ عَصْرَ بَوْسٍ وَرَفَقَةٍ
إِذَا مَا رَأَتْهُمْ مَقَاتِي نَجَسَتْ بِهِمْ
وَذَلِكَ رَأْيِي كَالْمُهَنْدِ صَارِمًا
أَمِيرٌ بِهِ يَبْرُ الْكَلَامُ وَتُرْبَةُ

وَرَامَ اصْطِبَاراً حِينَ عَزَّ التَّصَبُّرُ
مَدَامِغُ لَا يُغْنِيهِ مَعَهَا تَسْتُرُ
وَجَفَنَ إِذَا نَامَ الْخَلِثُونَ يَسْهَرُ
أَلَا إِنَّ مَا أُخْفِيَ مِنَ الشَّوْقِ أَكْثَرُ
فِيَا دَمْعُ حَتَّى مِنْكَ أَصْبَحْتُ أَحْزَرُ
فَمَنْ يَمْنَعُ الزَّفَرَاتِ حِينَ تَسْعَرُ
مُقِيمٌ، وَإِنْ جَدَّتْ نَوَاهِمُ وَأَبْكُرُوا
وَمَنْزِلُهُمْ بَيْنَ الطُّوَيْلِغِ مُقْفِرُ
نَعِمْتُ بِهِمْ، وَالْعَيْشُ رِيَانٌ أَخْضَرُ
فَوَلَّتْ، وَأَبَقَتْ حَسْرَةً لَيْسَ تَقْصُرُ
أَعْلُ بِهَا (وَالشَّيْءُ بِالشَّيْءِ يُذَكَّرُ)
فَأَمَكْتُ يَطْوِينِي الْغَرَامُ وَيَنْشُرُ
يَعِفُّ بِهَا سِرٌّ، وَيَنْعُمُ مَنَظَرُ
تَبَسُّمُ زَنْجِيٍّ عَنِ السِّنِّ يَكْشُرُ
(وَإِنْ كَانَ يُسْقَى عَبْرَةً تَتَحَدَّرُ)^(١)
(وَمَنْذَا الَّذِي يَا عَزَّ لَا يَتَغَيَّرُ)
كَدْنِيَاهُمُو، وَالْفَرْغُ مِنْ حَيْثُ يَظْهَرُ
فَتُغْسَلُ مِنْ مَاءِ الدَّمْعِ فَتُطَهَّرُ
قَذَفْتُ بِهِ وَالْحَقُّ لَا شَكَّ يَظْفَرُ
(كَمَا لَا حَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصَّبْحِ أَشْقَرُ)

أحمد شوقي

أَلَا أَبْلَغَا شَوْقِي عَلَى نَائِي دَارِهِ
بِأَنْ مَعَانِيهِ تَطْوُلُ وَتَعْتَلِي
كَزُوجِ بِلَا جِسْمٍ، وَحَسَنَاءِ أَلَسْتُ
وَجُلُّ مَعَانِيهِ خَيَالٌ كَأَنَّمَا
وَفِيمَا أَرَاهُ أَنَّهُ خَيْرُ شَاعِرٍ
وَأَنْ خَفَّ الْأَفَاطُ فَذَلِكَ يُغْفَرُ

مَقَالاً كَنَفَحِ الْمِسْكِ رِيَاهُ تُنْشَرُ
وَيَا رَبَّ لَفْظٍ فِي الْبَلَاغَةِ يَقْصُرُ
مَعَ الْحُسْنِ ثَوْباً لَيْسَ بِالْحُسْنِ يَجْدُرُ
يَفِيضُ عَلَيْهِ بِالتَّخْيِيلِ عَقَبَرُ
وَأَنْ خَفَّ الْأَفَاطُ فَذَلِكَ يُغْفَرُ

أحمد الكاشف

وَلِلْكَاشِفِ الْمَعْنَى الَّذِي خَطَرَاتُهُ
يُمَيِّزُهُ عَمَّنْ سِوَاهُ اعْتِمَادُهُ
يَفِيضُ عَلَى قِرْطَاسِهِ وَخِي فِكْرِهِ
فَتِلْكَ مَعَانِيهِ، وَأَمَّا بَيَّانُهُ
فَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرُ يُبْسِي يُنْقَرُ

صِعَابٌ عَلَى مَنْ رَامَهَا تَعَدَّرُ
عَلَى نَفْسِهِ كَالْبَحْرِ بِالمَاءِ يَزْخَرُ
سِوَى أَنَّهُ يُكْبُو قَلِيلاً وَيَعُثَرُ
فَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرُ يُبْسِي يُنْقَرُ

أحمد محرم

زَهَا بَيَّانِ الْقَوْلِ شِعْرُ مُحَرَّمٍ
لَهُ مِنْ عُقُودِ اللَّفْظِ دُرٌّ وَجَوْهَرُ
وَمَعْنَاهُ لَا عَالٍ وَلَا هُوَ سَاقِطُ
وَيَكُرُّ مَعَانِيهِ قَلِيلٌ مُبْعَثَرُ

لَهُ مِنْ عُقُودِ اللَّفْظِ دُرٌّ وَجَوْهَرُ
وَيَكُرُّ مَعَانِيهِ قَلِيلٌ مُبْعَثَرُ

أحمد نسيم

وَأَمَّا نَسِيمٌ فَهُوَ فِي الْهَجْوِ أَخْطَلُ
تَرَى قَارِعَاتِ الدَّهْرِ فِيمَا يُسْطَرُ
وَإِنَّ لَهُ لَفْظاً يَرُوقُكَ نَسْجُهُ
وَإِنْ مَسَاوِيهِ تَعَدُّ وَتُخْصَرُ

تَرَى قَارِعَاتِ الدَّهْرِ فِيمَا يُسْطَرُ
وَإِنْ مَسَاوِيهِ تَعَدُّ وَتُخْصَرُ

إسماعيل صبري

وَصَبْرِي أَمِيرُ الشَّعْرِ فِي صُغْرِيَاتِهِ
لَهُ نَفَثَاتُ تَسْتَيْبِكَ وَتَشَحَّرُ
لَهُ قِطْعٌ تُلْهِي الْفَتَى عَنْ شَبَابِهِ
وَتُخْجِلُ زَهْرَ الرُّوضِ وَالرُّوضُ مُرْهِرُ

لَهُ نَفَثَاتُ تَسْتَيْبِكَ وَتَشَحَّرُ
وَتُخْجِلُ زَهْرَ الرُّوضِ وَالرُّوضُ مُرْهِرُ

أَعَادَ لَنَا عَهْدَ الْوَلِيدِ بِشَعْرِهِ فَمَعْنَاهُ بَيْنَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ يُؤْتَرُ^(١)

حافظ إبراهيم

وحافظ في مصر بَقِيَّةُ أُمِّهِ بها كان رَوْضُ الشَّعْرِ يَذْكُو وَيَنْضُرُ
مَتِينُ الْقَوَافِي يُذَرِّكُ الْفَهْمَ لَفْظُهَا ولو لم تَكُنْ في آخِرِ الْبَيْتِ تَذَكَّرُ
وَيُحْكِمُ نَسْجَ الْقَوْلِ حَتَّى كَأَنَّمَا قَصَائِدُهُ فِي ذَلِكَ النَّسْجِ تُفْطَرُ
يُصَوِّرُ مَعْنَاهُ فَتَحْسَبُ أَنَّهُ لَيْلِكَ الْمَعَانِي شَاعِرٌ وَمُصَوِّرُ
سَوَى أَنَّهُ يَحْشُو وَيَسْتُرُ حَشْوُهُ بِلَفْظٍ كَصَفْوِ الْخَمْرِ رِيَاءُ تُسَكَّرُ

حفني ناصف

وَمَيَّزَ حَفْنِي بَسْطَةً فِي بَيَانِهِ فَلَسْتُ تَرَى مَعْنَى لَهُ يَتَعَسَّرُ
تَرَاهُ وَلَوْعاً بِالْبَدِيعِ، وَإِنَّمَا يُحْسِنُهُ مِنْ بَعْدِ مَا كَادَ يُنْكَرُ
قَلِيلُ ابْتِكَارٍ لِلْمَعَانِي، وَإِنَّمَا كَسَاهَا بِهَاءِ رِقَّةٍ نَمَّ تَنْدُرُ
وَأَنَّ لَهُ ظَرْفاً وَحُسْنَ فِكَاهَةٍ يكَادُ لَهَا ذَاوِي الْأَقَاحِ يُنَوِّرُ

السيد حسن القاياتي

وَيَا حَسَنًا أَبْدَعْتَ لَوْلَا تَكَلُّفُ بِلَفْظِكَ يُخْفِي مَا تُرِيدُ وَيَسْتُرُ
وَلَكِنَّهُ يَسْبِيكَ مِنْهُ نَسِيبُهُ لِعِفَّتِهِ، وَالشَّعْرُ مَا عَفَّ يَكْبُرُ
وَأَنَّ لَهُ شِعْراً يَكَادُ لِرَقَّةٍ يَذُوبُ، وَمَعْنَاهُ أَغْرُ مُشْهَرُ

حسين شفيق المصري

وَأَنَّ شَفِيقاً يَسْتَبِيكَ مُجَوْنُهُ وَقَدْ كَادَ مِنْ بَعْدِ النَّوَاسِي يُهْجَرُ
وَأَلْفَاظُهُ لَيْسَتْ ثَوَاتِي مُجَوْنُهُ وَلَوْ رَقَّ أَلْفَاظاً، فَذَلِكَ أَجْدَرُ
وَأَنَّ لَهُ شِعْراً يَفِيضُ جَلَالُهُ عَلَى حَالَتِهِ إِذْ يَجِدُّ وَيَهْزُرُ
وَأَنَّ لَهُ شَكْوَى مِنَ الذَّهْرِ مُرَّةً تَكَادُ لَهَا أَكْبَادُنَا تَنْفَطَرُ

(١) [الوليد: البحرى].

خليل مطران

أَلَا أَبْلَغَا مُطْرَانَ أَنَّ بَيَانَهُ خَفِيٌّ، وَمَعْنَاهُ عَنِ اللَّفْظِ أَكْبَرُ
وَيُوجِزُ فِي الْأَلْفَاظِ حَتَّى تَظَنُّهُ عَلَى غَيْرِ عِيٍّ بِالْمَقَالَةِ يُخْصَرُ

عبد الحليم المصري

وَيُسَبِّهُهُ عَبْدُ الْحَلِيمِ تَكَلُّفًا إِلَى أَنْ تَرَى فِيهِ الْهُمَى تَتَحَيَّرُ
وَيَا رَبَّ مَعْنَى لَاحَ فِي لَيْلٍ لَفْظُهُ يُضِيءُ كَنَجْمٍ فِي الدُّجْنَةِ يُزْهِرُ

الشيخ عبد المطلب

وَمَطَّلَبٌ فِي شَعْرِهِ ذُو بَدَاوَةٍ وَلَكِنَّهُ فِي بَعْضِهِ يَتَخَصَّرُ
وَيُغَرِّبُ فِي أَلْفَاظِهِ وَلَعَلَّهُ يَرِيدُ بِهَا إِحْيَاءَ مَا كَادَ يُقْبَرُ
فَلَوْ كَانَ لِلْأَشْعَارِ فِي مِصْرَ كَعْبَةٌ لَكَانَ عَلَى أَسْتَارِهَا مِنْهُ أَسْطَرُ

السيد عبد المحسن الكاظمي

وَيُسَبِّهُهُ فِي لَفْظِهِ الْفَخْمُ كَاطِمٌ سَوَى أَنَّهُ مِنْ رِقَّةِ الْمُدُنِ يَصْنُرُ
تَرَاهُ بِصُخْرَاءِ الْعَذِيبِ وَبَارِقِ مُقِيمًا فَلَا يَمْضِي وَلَا يَتَأَخَّرُ
فَأَشْعَارُهُ ثَوْبٌ مِنَ الْقُرْ نَسْجُهُ وَلَيْسَ لِهَذَا الثَّوْبِ مَنْ يَتَدَثَّرُ

الشيخ عثمان زناتي

وَلَا تَنْسِيَا عَثْمَانَ إِنَّ قَرِيبَهُ يَعِيدُ لَنَا عَهْدَ الْبَدَاءِ وَيُذَكِّرُ
يُؤَرِّقُهُ بَرْقُ الْغَضَا، وَيَشْوِقُهُ نَسِيمٌ عَلَى أَزْهَارٍ تُوَضِّحُ يَخْطُرُ
فَذَلِكَ أَمْرٌ أَهْدَتْهُ أَيَّامٌ وَائِلٌ لِأَيَّامِنَا فَالْعَصْرُ لِلْعَصْرِ يَشْكُرُ

الشيخ علي الجارم

وَأَنَّ عَلِيًّا يَسْتَبِيكَ نَسِيبُهُ وَيُرَوِّى بِهِ نَبْتُ الْعُقُولِ فَيُزْهِرُ
جَرَى فِي مَعَانِيهِ مَعَ الْعَصْرِ جِدَّةً وَأَطْلَعَ صُبْحاً فِي الْبَلَاغَةِ يُسْفِرُ

عباس العقاد

أَلَا أَبْلَغَا الْعَقَادَ تَعْقِيدَ لَفْظِهِ وَمَعْنَاهُ مِثْلُ النَّبْتِ ذَاوٍ وَمُثْمِرُ

يُحَاوِلُ شِعْرَ الْغُرَبِ لَكِنْ يَفُوتُهُ وَيَبْغِي قَرِيضَ الْغُرَبِ لَكِنْ يُقْصِرُ

عبد الرحمن شكري

وَلَا تَشْكُرَا شُكْرِي عَلَى حُسْنِ شِعْرِهِ فَذَلِكَ شِعْرٌ بِالْبَلَاغَةِ يَكْفُرُ
فَلَسْتُ أَرَى فِي شِعْرِهِ مَا يَرَوْقُنِي وَلَكِنْ عَنَاوِينَ الْقَصِيدِ تُغَرَّرُ

عبد القادر المازني

وَيَفْضُلُ شِعْرَ الْمَازِنِيِّ بِلَفْظِهِ فَذَلِكَ مِنْ الْفَيْهِ أَجْلَى وَأَشْهَرُ
وَرُبَّ خِيَالٍ مِنْهُ عَقْدَ لَفْظِهِ فَمَعْنَاهُ فِي الْفَاطِظَةِ يَتَعَثَّرُ

مصطفى صادق الرافعي

تَضِيعُ مَعَانِي الرَافِعِيِّ بِلَفْظِهِ فَلَا بُصْرَ الْمَعْنَى: وَهَيْهَاتَ بُبْصَرُ
مَعَانِيهِ كَالْحَسَنَاءِ تَأْبَى تَبْدُلًا لِذَاكَ تَرَاهَا بِالْحِجَابِ تَخْدَرُ

الشيخ محمد الزين (أخي)

وَأَنَّ أَخِي كَالرَافِعِيِّ وَإِنَّمَا مَعَانِيهِ مِنْهَا مَا يَجُلُّ وَيَكْبُرُ
فَمَعْنَاهُ مِثْلُ الْبَدْرِ خَلْفَ سَحَابَةٍ سَوَى لَمَعَةٍ كَالْبَرْقِ تَبْدُو فَتَبْهَرُ

الحاج محمد الهراوي

وَأَنَّ لِهَرَاوِي سُهُولَةَ شِعْرِهِ فَتَحْسِبُهُ لَوْلَا قَوَائِفُهُ يَنْثَرُ
مَعَانِيهِ لَا تَرْضَى الْحِجَابَ عَنِ التَّهَى يُرَنِّمُهَا فِيهِ الْجَمَالَ فَتَظْهَرُ
وَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ خَيَالَهُ يَقِلُّ إِذَا أَهْلُ التَّخَيُّلِ أَكْثَرُوا
وَلَا تَنْسِيَا بِاللَّهِ أَنْ تَذْكُرَا لَهُ بَأَنِّي صَدِيقٌ لَا كَمَا قَالَ عَنَبَرُ^(١)

(١) عنبر: يشير الشاعر إلى رأي لحضرة البليغ صادق عنبر في مجلة «المفيد» حيث قال عنه: (شاعر اجتماعي، متبن القافية، رصين الأسلوب، باهر المعاني).

محمد عثمان نيازي

وَشِعْرُ نِيَازِي كَالْبَهَاءِ عُدُوبَةً وَيَغْلِبُ ذِكْرُ الشُّوقِ فِيهِ وَيَكْثُرُ
وَيَا رَبَّ لَفْظُ خَفٍّ فِي جَزَلِ شِعْرِهِ وَيَا رَبَّ مَعْنَى مِنْ مَعَانِيهِ يَفْتَرُ

الشيخ مهدي خليل

وَأَكْبَرَ مَهْدِيًّا تَخَيَّرَ لَفْظَهُ فَلَسْتَ تَرَى لَفْظًا يَخْفُ وَيَحْقُرُ
وَإِنَّ لَهُ شِعْرًا كَبُرْدٌ مُقَوِّفٌ وَبَعْضُ مَعَانِيهِ قَدِيمٌ مُكْرَرُ

محمود رمزي نظيم

وَشِعْرُ نَظِيمٍ مِثْلُ شَدُوٍ مُرْتَلٍّ تَكَادُ بِهِ الْأَطْيَارُ تَشْدُو وَتَصْفُرُ
وَلَوْ كَانَ لِلتَّوَشِيحِ فِي مِصْرٍ امْرَأَةٌ عَلَى أَهْلِ هَذَا الْعَصْرِ فَهِيَ الْمُؤَمَّرُ

محمود عماد

وَشِعْرُ عِمَادٍ فِي قَوَائِفِهِ خِفَةٌ عَلَى أَنْ بَعْضَ اللَّفْظِ لَا يُتَخَيَّرُ
وَجُلٌّ مَعَانِيهِ تَخَيُّلُ شَاعِرٍ وَلَكِنَّهُ فِيهَا مُجِيدٌ مُفَكَّرُ

* * *

حين انضم الدكتور طه حسين إلى حزب الوفد كان يخشى من منافسة كاتب الوفد الأول عباس محمود العقاد، ولما كان طه حسين يعلم أن العقاد مغرورٌ دخل عليه من هذا الباب فبايعه أميراً للشعراء، وكتب يقول فيه: «إني لم أومن في هذا العصر الحديث بشاعر كما أومن بالعقاد، أومن به وحده، لأنني أجد عند العقاد ما لا أجد عند غيره من الشعراء، فضعوا لواء الشعر في يد العقاد وقولوا للأدباء والشعراء: أسرعوا استظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه».

ولم يخفَ هذا العبث من الدكتور طه حسين بالعقاد على أحد، فهو أشبه بمدح المتنبي كافور الأخشيدي، فقال الشاعر الأستاذ محمد حسن النجمي ساخرًا ومتهمًا:

خدع الأعمى البصير إنه لهو كيـ
أضحك الأطفال منه إذ دعاه بالأمير
أصبح الشعرُ شعيراً فاطرحوه للحمير

وكانت دار الكتب المصرية تضم عدداً من الشعراء الساخرين من إمارة العقاد، منهم محمد الهراوي، وأحمد الزين، وأحمد رامي، وأحمد محفوظ، فأروا أن يبايعوا حسن البرنس بإمارة الشعر، والبرنس هذا لا يستطيع نظم بيت من الشعر ولا قراءته، وإنما يشغل نفسه بما يضحك، وحددوا موعداً لحفل البيعة، واجتمع أكثر من عشرة شعراء كلهم مجيد، وأجلسوا البرنس على المنصة، وتقدم كل شاعر بقصيدة هزلية يلقيها بين يدي المحتفل به، فكانت رداً على العقاد لا يحتاج إلى إيضاح^(١).

(١) د. محمد رجب بيومي، طرائف ومسامرات الشذرة (٢٤٠) و(٢٤١) باختصار.

الفهارس العامة

- ١ - فهرس الآيات
- ٢ - فهرس الأحاديث
- ٣ - فهرس الأمثال
- ٤ - فهرس الشعر
- ٦ - فهرس الأماكن
- ٧ - فهرس الكتب
- ٨ - فهرس الموضوعات

١ - فهرس الآيات

- ﴿يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ﴾ [النحل: ٦٩] ٢١
- ﴿وَمِنْ يُؤْتِي الْحِكْمَةَ﴾ [البقرة: ٢٦٩] ٣٠
- ﴿وَرَزَى الْجِبَالَ فَحَسِبَهَا جَوَادَةً﴾ [النمل: ٨٨] ٣٠
- ﴿وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِيلِ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ [الإسراء: ٢٤] ١٠١
- ﴿وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينَ﴾ [الحاقة: ٣٦] ١٠٦
- ﴿هَذَا بَلَدٌ لِقَائِهِ﴾ [إبراهيم: ٥٢] ١٠٨
- ﴿كَأَلْمُهَلٍ يَغْلِي فِي الْبُطُونِ﴾ [الدخان: ٤٥] ١٠٩

* * *

٢ - فهرس الأحاديث

إنا قد سمعنا كلام الخطباء	٢٩
إن من الشعر حكمة	٣٠
الشعر كلام كالكلام	٣٠

٣ - فهرس الأمثال والحكم

مسكو فرعون بخطه	٥١
إن البغاث بأرضنا يستنسر	٧١
لو انتقدتم البطل ما اعتقدتم	١٣٣
عَنزة ولو طارت	١٣٩

* * *

٤ - فهرس الشعر

أ - شعر العقاد

أفدأء: ١٩٥	طريق: ٧٩
الأحباب: ١٠٦	بيديك: ١٩٢
الإهاب: ١٠٧	حافل: ١٨٩
قلب: ١٨٨	أحلاه: ١٢٢
الجهات: ١٧٣	تأفلا: ١٩٠
الغد: ٧٥	تجهلا: ١٩١
عابر: ٢٠٢	أحلى: ١٩١
أوطاري: ٢٠١	سلسلا: ١٩١
السخر: ٧٤	أملني: ٧٥
عذره: ١٠٤ ، ١٢١	الأمل: ٧٥
بكره: ١٠٥	أولي: ١٩٥
طوره: ١٠٥	مؤمل: ١٩٥
متنكر: ١٨٧	المتقحم: ٧٠
هر: ٧١	يهزّم: ٧١
أثر: ١٩٢	التندما: ٦٩
الناس: ٩١	النعيم: ١٠٩
تغاضيا: ٢٠٣	بستان: ٧٢
	نعيان: ٧٤

ب - بقية الشعر

- تبرج - الخالدي الكبير: ١٩٣
 يترجرج - ابن المعتز: ١٤٤
 حاج - ابن الرومي: ١٥٢
 ناجي - جرير: ٣٩
 راحه - ابن الرومي: ١٢٧
 صحصح - ابن الرومي: ١٩١
 المراح - ابن نباتة: ١٥٣
 المراح: ١٥٣
 أجد - سعيد بن حميد: ٣٧
 أبعد - عمر بن أبي ربيعة: ٣٦
 فأعود - عبد الله بن مصعب: ١٢١
 غريد - أبو نواس: ١٢٥
 معيد - ابن الرومي: ١٧٥
 بعده - ابن نباتة: ٩٩
 عدى - الأرجاني: ٢٠٢
 عيدا - المتنبي: ٩١
 تودد - أبو تمام: ٦٩
 ازدياد - المعري: ٣٤
 بعد - ابن الرومي: ٢٠٢
 المداد: ١٧٦
 البصر - أبو فراس: ١٣٣
 تدور: عترة الأخرس: ٤١
- ذكاء - المتنبي: ٢٩
 إناء - أبو تمام: ١٤٤
 إياب: ٢٠٢
 تقطب - النابغة: ٤٠
 الشنب - شوقي: ١٢٧
 عذب - الكاظمي: ١٢
 كوكب - الفرزدق: ٤٠
 نعذب - البحتري: ١٠٥
 غربا - عمارة اليميني: ٣٥
 كلابا - جرير: ٤١
 لا تنصبا - ابن بابك: ١٣١
 الأعناب - ابن الرومي: ١٢٣
 راسب - ابن الرومي: ١١٥
 غاضب - ابن الرومي: ١٢٣
 مضهب - امرؤ القيس: ٤١
 المغالب - العباس: ٦٨
 اللهب - ابن نباتة: ١٥٤
 بيته - دويد بن زيد: ٢٣
 فشلت - كثير: ٤٠
 المسمعات - جميل: ١٢٦
 منظمات - ابن الرومي: ١٢٣
 باعث - ابن الرومي: ١٩٠

مدجان: ٧٣ ، ٩٥ ، ٩٨ ، ٩٩

ياسمين: ١٩٩

يدعوني: ٦٧

الإضاءة: ٢٠٠

راويا: ٢٠٣

رحمن: ٧٤ ، ١٨٢

سكان: ٧٢

شغلان: ٧٢

غصان: ٧٣

كتمان: ١٩٧

* * *

جواهره - ابن النبيه : ١٢٨

الحمار : ٨٧

عار - أبو تمام : ٣٥

العصافير : ٧١

النار - أبو فراس : ١٣٣

نظر : ١٨٩

الزجرا - مسلم بن الوليد : ١٢٥

الوقارا - أبو نواس : ١٤٥

الإزار - ابن وكيع : ١٢٨

البلور - ابن الرومي : ١٢٣

حر : ٧١

الحور - ابن الرومي : ١٢٣

عار - النابغة : ٣٥

عنبر - ابن المعتز : ٣٤

قوارير - بشار : ٣٢

مهجور - ابن المعتز - أبو نواس : ١٢٨

البشر - ابن وكيع : ١٠٧

القلانس - أبو نواس : ٣٤

غريس - ابن الرومي : ٨٨

مقبس - مسلم بن الوليد : ١٣٠

يعيش - عنترة العبسي : ٣٣

شراميط : ٩٢

يصفعا - مجبر الدين بن تميم : ١١٨

فارغ : ١٤٤

فيعرفه - ابن الرومي : ٢٨

أمزق - شأس بن نهار : ١٢١

الإيناق - ابن الرومي : ١٠٧

الباقى : ١٤٤

بمستفيق - عبد الله بن جدعان : ١٤٧

غرق - البحري : ٧٣

نطق - مسكين الدارمي : ١٢١

دعاكا - ابن الفارض : ١٩٠

ينهاكا - المعري : ١٩٠

لديك - الرافعي : ١٩٢

ختمك : ١٢٧

أبصائل - الرافعي : ٧٣

إجمال - المتنبي : ٣٩

تنتقل - ابن الرومي : ١٧٧

مرسل - ابن الرومي : ١٩٠

مناديل - عبدة بن الطبيب : ٤١

نحول - المتنبي : ٣٧

يقابله - يزيد بن الطثرية : ٤١

مقولا - مسلم بن الوليد : ١٤٥

ينالا : ١٩٦

أحفلي - جلييلة بنت مرة : ٣٥

الثلل - ابن الزيات : ١٤٤

قبلي - جميل بثينة : ٣٣

مثلي - امرؤ القيس : ٤١

ابتسام : ١٨٨

الأجسام - المتنبي : ٣٩

أيتام - السلامي : ١٢٩

الجسم - ابن الفارض : ١٤٩

المختم - ابن الفارض : ١٤٣

العظم - ابن الفارض : ١٤٧

الكرم - ابن الفارض : ١٢١

نجموا - المتيّم الأفريقي : ١٥٠

دما - ابن الرومي : ٢٩

شحما - الرافعي : ٧٧ ، ٦١ ، ٤٩

٩٣ ، ١١١ ، ١٣٥ ، ١٥٥ ، ١٧٩

الأحلام - ابن الرومي : ١١٦

تكرمي - عنترة العبسي : ٤١

سلامة : ٩٩

القم : ٦٠

قادم - المتنبي : ٣٧

المتقدم - الوالي : ٣٧

أفنان - ابن الرومي : ٧٢

ألوان - البحري : ١٢٨

جرأته - جران العود : ١٢١

السنان - عبد الرحمن بن حسان : ٣٥

شؤون - النابغة : ١٢١

حبانا - المتنبي : ٣٩

الإدجان - الشريف الرضي : ٩٨

الأمانى - ابن الرومي : ١٧٦

تداني - ابن الرومي : ٢٠٣

الحدثان - النجاشي : ٤٠

عرفوني - جميل بثينة : ٤١

العين : ١٧٤

لسان - أبو تمام : ٦٩

المنون - الحاتمي : ١٨٩

النعمان - ابن مهدي : ١٧٤

أزهارها : ١٧٣

تقصاها - مسلم بن الوليد : ١٣٢

تلهبها : ١٣٣

حبيبها - بشر بن عتبة المري : ١٧٦

حبيبها - امرؤ القيس : ١٧٦

مدادها - الفرزدق : ٣٦

نغشاها - مسلم بن الوليد : ١٣١

جنكية : ١٩٨

شيا - حافظ إبراهيم : ١٢

يصفاه - البارودي : ١٢

* * *

٥ - فهرس الأعلام

إبراهيم الجزيري: ٤٦	ابن الأحنف = العباس
إبراهيم بن العباس الصولي: ٢٨	آدم: ١٤٨ ، ١٤٩
إبراهيم اليازجي: ١١	الأرجاني: ٢٠٢
إبراهيم اليزيدي: ١٥١	إسماعيل صبري: ٢١٧
إيليس: ٦٤	الأسرة الرافعية: ١٥٠
أييس: ١٨٣	الأصمعي: ٣١ ، ٣٥
أحمد أمين: ٧	الأعشى: ٢٤
أحمد بن الحسين: ١٣٣	الألمان: ١٦
أحمد رامي: ٢٢٢	امرؤ القيس: ٢٣ ، ٢٤ ، ٤٢
أحمد زكي باشا: ١٦	أمين الرافي: ١٤٠
أحمد الزين: ٩ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢٢٢	أناتول فرانس: ١٠٧ ، ١٨٧
أحمد شوقي: ٧ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨	ابن الأنباري: ١٥١
	الإنجليز: ١٦ ، ١٥٧
أحمد فؤاد: ١٦٠ ، ١٧٨	الأندلسي: ١٥٣
أحمد الكاشف: ٢٠٧	ابن بابك = عبد الصمد بن منصور
أحمد كمال حلمي: ٦	البحسري: ٥ ، ٦ ، ٢٥ ، ٤٠ ، ٧٣
أحمد لطفي السيد: ١٣	١٠٥ ، ١٢٨
أحمد محرم: ٢١٧	البحراوي: ١٠
أحمد محفوظ: ٢٢٢	بديع الزمان الهمذاني: ١٣٣
أحمد بن محمد: ٢٠٢	البرقوقى = عبد الرحمن
أحمد نسيم: ٢١٧	برناردشو: ٨٣ ، ٨٤
بشار بن برد: ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٢	حسين شفيق المصري: ٢١٨
بشر بن عقبة العدوي: ١٧٦	الحطينة: ٢١ ، ٢٤
بيرون: ١٩٤	حفني ناصف: ٢١٨
أبو تمام: ٥ ، ٦ ، ٢٥ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤٠	الخالدي الكبير: ١٩٣
١٤٤ ، ٦٩	الخفاجي: ١٩٨
التهانوي: ١٢٠	خليل ثابت: ٦٤
الثعالبي: ١٢٨	خليل مطران: ٢١٨
الجاحظ: ١٦٧ ، ١٦٩ ، ١٧٠	الخنساء: ١٢
جران العود: ١٢١	داروين: ٧٤
الجرجاني: ٤٥	أبو دلالة: ٢٥
جرير: ٢٤ ، ٣٩ ، ٤١	دون كيشوت: ١٠٥
جساس بن مرة: ٣٥	دويد بن زيد: ٢٣
جعفر البرمكي: ١٨٣	ديك الجن: ٢٥
جليلة بنت مرة: ٣٥	بنوذيان: ٣٥
جميل بثينة: ٤١ ، ١٢٦	ذو الرمة: ٢٥
جنوب: ٢٢	الرافعي: ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، ١٠ ، ١١
ابن جني: ٥	١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧
جوته: ١٦ ، ١٩٤	١٨ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ١٠٢
جول لمتز: ٦٣	١٣٤ ، ١٦٠ ، ١٧٨ ، ٢٢٠
حافظ إبراهيم: ١٢ ، ٢١٨	ربيعة الدارمي: ١٢١
الحزب الوطني: ١٤٠	ابن رشيق: ١٢١
حزب الوفد: ١٣٨ ، ١٣٩ ، ٢٢٢	ابن الرومي: ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٤
حسان بن ثابت: ١٢	٣٨ ، ٧٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧
حسن القاياتي: ٢١٨	٨٨ ، ٩٨ ، ١٠٧ ، ١١٥ ، ١١٦
الحسن بن هانيء = أبو نواس	١١٧ ، ١١٨ ، ١٢٣ ، ١٢٧ ، ١٥٢

إبراهيم الجزيري: ٤٦	ابن الأحنف = العباس
إبراهيم بن العباس الصولي: ٢٨	آدم: ١٤٨ ، ١٤٩
إبراهيم اليازجي: ١١	الأرجاني: ٢٠٢
إبراهيم اليزيدي: ١٥١	إسماعيل صبري: ٢١٧
إيليس: ٦٤	الأسرة الرافعية: ١٥٠
أييس: ١٨٣	الأصمعي: ٣١ ، ٣٥
أحمد أمين: ٧	الأعشى: ٢٤
أحمد بن الحسين: ١٣٣	الألمان: ١٦
أحمد رامي: ٢٢٢	امرؤ القيس: ٢٣ ، ٢٤ ، ٤٢
أحمد زكي باشا: ١٦	أمين الرافي: ١٤٠
أحمد الزين: ٩ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢٢٢	أناتول فرانس: ١٠٧ ، ١٨٧
أحمد شوقي: ٧ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨	ابن الأنباري: ١٥١
	الإنجليز: ١٦ ، ١٥٧
أحمد فؤاد: ١٦٠ ، ١٧٨	الأندلسي: ١٥٣
أحمد الكاشف: ٢٠٧	ابن بابك = عبد الصمد بن منصور
أحمد كمال حلمي: ٦	البحسري: ٥ ، ٦ ، ٢٥ ، ٤٠ ، ٧٣
أحمد لطفي السيد: ١٣	١٠٥ ، ١٢٨
أحمد محرم: ٢١٧	البحراوي: ١٠
أحمد محفوظ: ٢٢٢	بديع الزمان الهمذاني: ١٣٣
أحمد بن محمد: ٢٠٢	البرقوقى = عبد الرحمن
أحمد نسيم: ٢١٧	برناردشو: ٨٣ ، ٨٤

عائد الكلب = عبد الله بن مصعب
عباس بن الأحنف: ٢٥، ٦٨
ابن عباس = عبد الله
ابن العباس = إبراهيم بن العباس الصولي
عبد بن الطيب: ٤١
عبد الحليم المصري: ٢١٩
عبد الحميد الكاتب: ١٧٠
عبد الرحمن بدوي: ١٤٣
عبد الرحمن البرقوقي: ١٣
عبد الرحمن بن حسان: ٣٥
عبد الرحمن شكري: ١٠٨، ٢١٩
عبد الرزاق الرافي: ١٠، ١١
عبد الصمد بن منصور: ١٣١
عبد القادر الرافي: ١٠
عبد القادر المازني: ١٠٤، ٢٢٠
ابن عبد القدوس = صالح
عبد الله بن جدعان: ١٤٧
عبد الله بن عباس: ٣٥
عبد المطلب بن هاشم: ٢٣
عبد الملك بن مصعب: ١٢١
عبد الملك بن الزيات: ١٤٤
عبد الملك بن قريش = الأصمعي
عبد المنعم شمس: ٧
عبد الوهاب عزام: ١٧
أبو العتاهية: ٢٥، ٣٩

عثمان: ٩١، ٩٢
أبو عثمان الخالدي: ١٩٣
عثمان زناتي: ٢١٩
عدي: ٢٥، ٣٦
العرب: ٢٤، ٣١، ١٢١، ١٤٨، ١٦٨
١٦٩، ١٧٠
عزوز: ١٠٤
عضد الدولة: ١٢٩
العقاد: ٣، ٤، ٦، ٧، ٨، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٧، ٥٨
٥٩، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٩
٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٩، ٨٠
٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ٨٨، ٨٩
٩٠، ٩١، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩
١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤
١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩
١١٣، ١١٤، ١١٦، ١١٧، ١١٨
١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣
١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨
١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣
١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١
١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦
١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١
١٥٣، ١٥٤، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٠
١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥

شكيب أرسلان: ١٦
شمر: ١٩٤
شلي: ١٩٤
الشمخ: ٢٥
شهرزاد: ١٨٧
شوقي = أحمد شوقي
شوقي ضيف: ٨
شوبهور: ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤
١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٨٤
الصايي: ٢٩
الصاحب بن عباد: ٥
صاحب شفاء الغليل = الخفاجي
صادق عنبر: ٢٢٠
صالح بن عبد القدوس: ٣٩
صروف = يعقوب
الصنوبري: ٢٥
الصوفية: ١١٩، ١٩٨
الطائي = أبو تمام
الطائيان: ٥
طاغور: ١٩٤
طه حسين: ٦، ٩، ٥٩، ١٨٣، ٢١٠
٢١١
طفيل: ٢٥
الطوخي: ١٠
أبو الطيب = المتنبي

١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٨٧، ١٨٨
١٩٠، ١٩١، ٢٠٢، ٢٠٣
زبلن: ١٨١، ١٨٢
زبيدة بنت جعفر: ١٨٣
زعزوعة: ١٩٨
زكي المبارك: ٧، ٩، ٢٠٥، ٢٠٧
٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٢
زياد بن عمرو = النابغة الذبياني
زهير بن أبي سلمى: ٢٤، ٤٠
ابن الزيات = عبد الملك
ابن زيدون: ٢٥
سعد زغلول: ٧، ١٤، ١٥، ٤٦، ١٠٠
١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١١٤، ١٦٠
١٦١، ٨٣
سعيد بن حميد: ٣٧
السلامي: ١٢٩
سلطان العاشقين = ابن الفارض
سهل بن هارون: ١٧٠
شأس بن نهار: ١٢١
شاعر الفرس: ١٤٥
الشافعي: ٣٠
الشريد: ٢٤
الشريف الرضي: ٢٥، ٩٨
شكري = عبد الرحمن
شكسبير: ١٦، ٦٩، ١٩٤

المخلق: ٢٤	ابن النيه المصري: ١٢٨
محمد صلى الله عليه وسلم: ٥	التجاشي: ٤٠
محمد نجيب المطيعي: ١٠	نزهون: ٢٢
محمد بن أحمد = المقيم	النعمان بن بشير: ٣٥
محمد حسن النجمي: ٢٢٢	أبو نواس: ٢٥، ٣٤، ٣٨، ١٢٥، ١٢٨
محمد حسين هيكل: ٦٤، ٢١٢	١٤٥
محمد رجب بيومي: ٢٢٢	نوح: ٢٠٩
محمد الزين: ٢٢٠	النويري: ٢١٥
محمد سعيد العريان: ١٨، ٤٧، ٩٧	نيتشه: ١٤٢، ١٤٣، ١٨٤
محمد عبد الله المخزومي: ١٢٩	هارون الرشيد: ١٨٣
محمد عبد المطلب: ٢١٩	هاشم بن عبد مناف: ٢٣
محمد عبده: ١٢، ٢٣، ١٦٠، ١٧٨	ابن هانيء = أبو نواس
محمد عثمان نيازي: ٢٢٠	هرتشر: ١٣٧
محمد قرقزان: ٣٧	هيجو: ١٦، ١٩٤
محمد محمود رضوان: ٢١٢	هيكل = محمد حسين
محمد بن هاشم: ١٩٢	هيني: ٧٩، ٨١
محمد الهراوي: ٢٢٠، ٢٢٢	الوالي: ٣٧
محمود رمزي تنظيم: ٢٢١	ابن الوزير: ٨٨
محمود سامي البارودي: ١٢	الوفد = حزب الوفد
محمود عماد: ٢٢٠	ابن وكيع: ٥، ١٠٧، ١٢٨
محمود محمد شاكر: ٥	ولادة: ٢٢
الناطقة: ٢٤، ٣٥، ٤٠، ١٢١	الوليد بن عبد الملك: ٢٥
الناقلي: ١٢١	ياقوت الحموي: ٨١
النامي: ٥	يزيد بن الطثرية: ٤١
ابن نباتة: ٩٩، ١٥٣، ١٥٤	يعقوب صروف: ١٠٣، ١٦٠
	يوسف الشربيني: ٢٠١

ابن فارس: ١٤٨	١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠
ابن الفارض: ٦٩، ١١٩، ١٢٠، ١٢١	١٧٢، ١٧٣، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧
١٢٥، ١٣٣، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٧	١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦
١٤٩، ١٩٠	١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٢
فؤاد (الملك) = أحمد فؤاد	١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧
فتحي رضوان: ٤٥	١٩٨، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣
أبو فراس الحمداني: ٢٥، ٣٤، ١٣٣	٢٠٤، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١
القراء: ٢٠١	٢١٢، ٢١٩، ٢٢٢
الفرزدق: ٣٦، ٤٠	علاء الدين: ١٧٧
الفرنسيون: ١٦	علي بن أبي طالب: ٧٥
فولتين: ١٠٤	علي الجارم: ٢١٩
كافور: ٨، ٢٢٢	علي بن الجهم: ٢٥
كثير عزة: ٤٠	أبو علي الحاتمي: ١٨٩
كشاجم: ٢٥	علية: ٢٢
كعب الأخبار: ٢٣	عمارة اليميني: ٣٤
كعب بن زهير: ٤٠	عمر بن الخطاب: ١٠
الكميت: ٢٤	عمر بن أبي ربيعة: ٢٥، ١٣٥، ٣٦
ليلي: ١٢	عمر بن عبد العزيز: ٧٩
المأمون: ١٥١	عمرو: ٨٦، ٨٧، ٨٨
المبرد: ١٤	أبو عمرو بن العلاء: ٣١، ٣٦
المتلمس: ٢٤	عمرو بن هند: ١٢٠
المتنبي: ٥، ٦، ٨، ٢٥، ٣٧، ٣٩	العميدي: ٥
٢٢٢، ٩٢، ٩١، ٧٣	عنان: ٢٢
المتيم الأفريقي: ١٥٠	عترة بن الأخرس: ٤١
مجير الدين ابن تميم: ١١١	عترة العبسي: ٢٤، ٣٣، ٤١

العراق: ١١٣، ١١٧، ١١٨، ١٢٩،	مصر: ٧، ١٠، ١١، ١٥، ٤٦، ٥٥
١٦٨	١٥٧، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨، ٢٠٧
الغرب: ٥٩	٢١٥، ٢١٨
فرنسة: ١٨٤، ٢٠٩	المغرب: ١١٧
القاهرة: ١٠٢، ١٣٧، ١٤٠، ١٤٢،	المنصورة: ٧
١٨٩	المنوفية: ٢٠٧
القليوبية: ١٠	النيل: ١٥٨
لندن: ٨٤	هراة: ١٣٣
مدرسة الحقوق: ١٤٠	هرشي: ٧٩، ٨١
مسجد وصيف: ١٠٢	همدان: ١٣٣
المشرق: ١١٧	

* * *

٦ - فهرس الأماكن

أثينة: ١٥١	جبل يللم: ٧٠
الأزهر: ١١، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١٠، ٢١٥	حلوان: ١٨٩
أسوان: ٨٤، ١٢٦، ١٥٢، ١٥٨	دار السلام = بغداد
أصفهان: ١٥٠	دار الكتب المصرية: ٢١٥
ألمانية: ١٨٤	دار المقتطف: ٤٥
إنجلترا: ١٨٤	دمهور: ١١
أورية: ١٨٤	الزقازيق: ١٤٠
باريس: ٢٠٧، ٢١٠	ستريس: ٢٠٧
البصرة: ١٩٣	شارع عماد الدين: ١٨٩
بغداد: ١٢٩، ١٣١، ٢٠٧	شارع كلوت بك: ١٤٥
بهتيم: ١١	الشام: ١١، ٧٩
جامعة السوربون: ٢٠٧، ٢١٠	الشرق: ٥٥، ١٨٤
جامعة لندن: ١٣٧	شيراز: ١٢٩
الجامعة المصرية: ١٣، ٢٠٧، ٢٠٨،	طرابلس الغرب: ١٠
٢١٠	طنطا: ١٠، ١١
جبل رضوى: ٧٠	

٧- فهرس الكتب والمجلات

- الرسالة: ٧، ١٧، ٢٠٧، ٢١٥
الزينة الحمراء: ١٠٧
ساعات بين الكتب: ٧، ٤٥، ٦٦، ١٠٠
السحاب الأحمر: ١٦
شرح قصيدة أبي شادوف = هز القحوف
شفاء الغليل: ١٩٨
صفحات مجهول من حياة زكي مبارك: ٢١٤
عبث الوليد: ٥
العبريات: ٤٧
عصر ورجال: ٤٥
العصور = مجلة العصور
علي السفود: ١، ٣، ٦، ٨، ١٤، ٤٣، ٤٨
المساكين: ١٥، ١٦
مطالعات في الكتب والحياة: ٦٦
معجم البلدان: ٨١
مع العقاد: ٨
موقف العقل والعلم والعالم من رب
العالمين وعباده المرسلين: ٨٠
نزهة الألباء في طبقات الأدباء: ١٥١
النظرات: ١٣
نهاية الأرب: ٢١٥
الهاشميات: ٢٤
هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف: ٢٠١
وحي القلم: ١٧
- مجلة البيان: ١٣
مجلة الثقافة: ٢١٥
مجلة الجديد: ٧٩، ٨٤، ٨٦، ٨٩
١١٥، ١٣٧
مجلة الدنيا: ٢٠٨، ٢١١
مجلة الصباح: ٢١٢
مجلة العصور: ٥٤، ٥٥، ٦١، ٧١، ٩٣
٩٥، ١١١، ١٣٥، ١٥٥، ١٧٩
مجلة العصور: ١١٤
مجلة المفيد: ٢٢٠
مجلة المقتطف: ١٤، ١٠٣، ١٦٠
مراجعات في الأدب والفنون: ١١٦، ١٦٤
المساكين: ١٥، ١٦
مطالعات في الكتب والحياة: ٦٦
معجم البلدان: ٨١
مع العقاد: ٨
موقف العقل والعلم والعالم من رب
العالمين وعباده المرسلين: ٨٠
نزهة الألباء في طبقات الأدباء: ١٥١
النظرات: ١٣
نهاية الأرب: ٢١٥
الهاشميات: ٢٤
هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف: ٢٠١
وحي القلم: ١٧

- الإنسان الأسمى: ١٤٢
الأخلاق عند الغزالي: ٢٠٧
إعجاز القرآن: ١٤، ٤٥، ٤٦، ١٠٢
١٦٠، ١٧٨
الأغاني: ٢٩، ٢١٥
ألف ليلة وليلة: ١٨٦
الأم: ٣٠
الانتصار المنبي على فضل المتنبي: ١٥٠
البلاغ = جريدة البلاغ
البلاغ الأسبوعي: ١٠٠، ١٠٣، ١٠٨
تاريخ آداب العرب: ١٣، ١٤، ٩٧
تحت راية القرآن: ١٥، ١٦
التصوف الإسلامي: ٢٠٧، ٢٠٩
التفكير فريضة إسلامية: ٤٧
جان أجريف: ٩٠
جريدة الأخبار: ٦٥، ١٤٠
جريدة البلاغ: ٦٣، ٦٤، ١٠٨، ١١٣
١٣٩، ١٤١، ١٥٧
جريدة الحال: ١٣٧
- جريدة السياسة: ٦٤
جريدة الشعب: ١٤٠
جريدة الكشكول: ١٥٢
جريدة اللواء: ١٤٠
جريدة مصر: ٥١، ٥٢، ١٤٠
جريدة المقطم: ٦٤
الجملة القرآنية: ١٥
جناية أحمد أمين على الأدب العربي: ٧
حياة الرافي: ١٨، ٤٧
حديث القمر: ١٥، ١٢٢
حقائق الإسلام: ٤٧
الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير: ١٦٩
ديوان أحمد الزين: ٢١٥
ديوان ابن الرومي: ٨٨، ٩٠
ديوان العقاد: ٦، ٤٦، ٨٩، ١٧٣، ١٨٦
ديوان ابن الفارض: ١٢٠
ديوان الهذليين: ٢١٥
ذكرى حبيب: ٥
رسائل الأحزان: ١٦، ١٤١

٧ - فهرس الموضوعات

تصدير بقلم الدكتور عز الدين البدوي النجار	5-60
مقدمة المصحح	٥-٩
النقد الجارح قديم في تراثنا ، وأبرز أمثله ما دار حول أبي تمام والبحري والمنتبي	٧
العقاد نفسه من أصحاب النقد الجارح ، وموقفه من شوقي دليل على ذلك	٧
لو أسقطنا كل كتاب فيه عبارة جارحة لذهب نصف المكتبة العربية	٧
شعر الهجاء نصف الشعر العربي قديمة وحديثه	٧
شعر الهجاء أكثر أنواع الشعر انتشاراً	٧
احتواء كتاب «علي السفود» على نظرات نقدية تستحق القراءة والدرس	٨
ترجمة الرافعي	١٠-١٨
الرافعي الشاعر	١١
الرافعي في بيته	١٣
تاريخ آداب العرب	١٣
كتاب المساكين	١٥
كتاب تحت راية القرآن	١٦
الرافعي والرسالة	١٧
مقدمة في الشعر	١٩-٤٢
حقيقة الشعر النفسية	٢١
الشعر والغناء	٢٢

الشعر فطرة إنسانية	٢٢
الوزن والتقفية كالإعراب	٢٢
أوائل الشعراء لم يعرفوا القصيدة	٢٣
قصدت القصائد في عهد عبد المطلب أو هاشم	٢٣
امرؤ القيس حامل لواء الشعر	٢٣
مكانة الشعراء عند العرب	٢٤
الشعر ديوان العرب جمع عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم	٢٤
لكل ميدان شاعره	٢٥
لكل زمن شعر وشعراء	٢٥
كل شاعر مرآة لأيامه	٢٥
خصائص الشعراء	٢٥
أربع الشعراء من كان خاطره حاضراً لكل نادرة	٢٥
ليس بشاعر من إذا أنشدك لم تحسب أن سمعه مخبوء في فؤادك	٢٦
التكلف مفسد للشعر	٢٦
درجات الجودة في الشعر	٢٧
مذاهب الشعر	٢٧
أطواره	٢٧
ميزانه	٢٧
الفرق بين المتنور والمنظوم	٢٧
الفرق بين المترسلين والشعراء	٢٩
رأي الشرع في الشعر	٣٠
الخيال في الشعر	٣٠
الخيال مملكة الشعراء	٣٠
أسباب الشعر	٣١
أدوات الشاعر	٣١
أبو عمرو بن العلاء والشعراء	٣١
شعراء اليوم في ميزان أبي عمرو	٣٢

٥١	مقدمة بقلم عباس محمود العقاد
٥٣	السفود ومعناه
٥٤	التعريف بالسفود بقلم إسماعيل مظهر
٥٧	مقدمة المؤلف
٧٦ - ٦١	السفود الأول: عباس محمود العقاد
٦٣	إن الكريم لا يحسن به أن يكون سفيهاً
٦٤	تطاول العقاد على كل من محمد حسين هيكل و خليل ثابت
٦٥	مخاتلة الذئب
٦٥	الأفكار راجعة إلى أحوال عصبية ، وأن ما في داخل الإنسان هو الذي يصنع ما في خارجه
٦٦	إن المنبت هو مصنع الطبايع والأخلاق
٦٦	لغة العقاد وأسلوبه
٦٧	للعربية سر به تكون ثروة للغة والبيان
٦٧	تناقض العقاد في شعره
٦٧	الشاعر القوي لا بد أن يتسق كلامه في الجملة على حذو الألفاظ ومقابلة المعاني
٦٧	نقد أبيات العقاد في قصيدته «السان الجمال»
٦٨	كلمة (دعاه) لا تفيد إلا الإقبال
٦٨	الموازنة بين بيتي العقاد وبيت العباس بن الأحنف
٦٩	العقاد يدخل لام التوكيد في غير محلها
٧٠	تفسير العقاد لكلمة (تعرفه)
٧٠	نقد أبيات العقاد في قصيدته «العقاب الهرم»
٧٠	معنى الكاسر
٧٠	التدويم والشماريخ
٧٠	بغات الطير
٧١	شرح المثل «إن البغات بأرضنا يستنسر»
٧١	نقد أبيات العقاد في قصيدة «الليل والبحر»
٧١	العقاد يعارض ابن الرومي

٣٢	شعراء اليوم مثل السفينة يركبها من لا يحسن السباحة
٣٢	شرط الشاعر
٣٣	مرجع تفاوت الشعراء
٣٤	توارد الخواطر وأسبابه
٣٤	منها ما يكون وحي العين
٣٥	ومنها الأسلوب
٣٥	ومنها دلالة الكلام بعضه على بعض
٣٦	ومنها اختلاس المثل
٣٧	ومنها سرقة الشعر
٣٨	من المعاني ما ينبه بعضه على بعض
٣٩	طريقة حكماء الشعر
٤٠	أنواع السرقات
٤٠	الاضطراف
٤٠	الانتحال
٤٠	الاغارة والغصب
٤٠	المرادفة
٤٠	الاهتمام
٤٠	النظر والملاحظة
٤١	الاختلاس
٤١	المواردية
٤١	العكس
٤١	المواردية
٤١	الالتقاط والتلفيق
٤١	كشف المعنى
٤٢	السرقات في شعر اليوم
٤٣ - ٢٠٤	علي السفود
٤٥	قصة الكتاب

أغلاط نحوية في شعر العقاد ٧٢
 كلمة (شغلان)!! ٧٢
 تشبيه العقاد القد بالبستان ٧٢
 العقاد يسرق المعنى من ابن الرومي ٧٢
 ليس في طبع المتنبي الغزل ٧٣
 موازنة بين بيت العقاد وبيت للبحري ٧٣
 (مدجان) وتفسير العقاد لها ، وغلطه في ذلك ٧٣
 العقاد يرد على داروين!! ٧٤
 العقاد يصف امرأة في حمام البحر ٧٤
 جهل العقاد بالعروض ٧٤
 غلط العقاد بالنحو ٧٥
 الفرق بين الشاعر والمتشاعر ٧٥
 السفود الثاني : عضلات من شراميط ٧٧ - ٩٢
 بعد العقاد عن الإنصاف ٧٩
 نقد مقالة العقاد «ربة الجمال بلا يدين» ٧٩
 الخلط بين النعيم والجحيم ٧٩
 (أو) لا تأتي إلا لأحد شيئين ٨١
 العقاد فسر (هرشي) بأنها طريق ٨١
 قصة العضلات التي تخلع مع الثياب ٨٢
 نعيم تأتي مضافاً إليها فيقال : جنة النعيم ودار النعيم ، بخلاف الجحيم فإنها هي الدار ٨٢
 العقاد يقلّد برنارد شو ٨٣
 برنارد شو يحتقر النوايع من جهة عقلية ، فلا يحسد ٨٣
 العقاد يحتقر النوايع من جهة نفسيته فلا يعقل ٨٣
 العقاد يفسر ميل ابن الرومي للهجاء بطيب السريرة!! ٨٤
 نقد تفسير العقاد هذا ٨٤
 إن القوة تعجّب بالقوة ، وتفقر لما هو أقوى ٨٥

أفعل التفضيل لا تذكر في الكلام إلا لتحقيق الزيادة في صفة يشترك فيها شيان ، ويزيد أحدهما فيها على الآخر ٨٥
 العقاد كاتباً كالعامي قارئاً كلاهما غير تام وعلى غير قاعدة ٨٦
 تفسير العقاد لبيت ابن الرومي «لا يغضبنّ لعمرو» وتخليطه في ذلك ٨٦
 العقاد يقرأ فيلخص ، ويتنحل ولا يبين الأصل الذي أغار عليه ٨٧
 لا يخاف الهجاء ولا يتحاماه إلا ذو خطر من عرض أو نسب أو جاه ٨٨
 معنى كلمة (مجلدة) أو مجلد ٨٩
 العقاد يتحدث عناوين جديدة لأجزاء ديوانه مقتبسة عن الشاعر الفرنسي دو فوجيه ٨٩
 نقد أبيات من ديوان «بقطة الصباح» ٩١
 الغاية من مقارنة شعر العقاد بغيره هو أن يقابل القراء بين الشعر الحقيقي في قوته ومثاقته وإحكام صناعته ، وبين الشعر الزائف المنحط في سخافته وركاكته ٩٢
 السفود الثالث : جبار الذهن المضحك ٩٣ - ١١٠
 العودة إلى كلمة (مدجان) ٩٥
 فعل المبالغة من (أدجن) (أدجون) ٩٦
 ثماني غلطات للعقاد في بيت واحد ٩٨
 (مدجان) لا يوصف بها إلا المؤنث ٩٧
 مذاهب العرب العجيبة في التعبير ٩٧
 كلمة (مدجان) ثقيلة لا تصلح للشعر ٩٨
 كيف اجتمع ضوء ، ومدجان؟ ٩٨
 مقارنة بين أبيات لابن نباتة وغيره مع بيت العقاد ٩٩
 الرعي معناها الحفاظ لا غير ٩٩
 النظر في ألفاظ العقاد وصناعته البيانية ١٠٠
 الشاعر يجب أن يكون شاعراً في ألفاظه ومعانيه وخياله ١٠٠
 العقاد يرى الاستعارة في الكلام كالاستعارة من المال دليل فقر ١٠١
 سعد زغلول يؤجل سفره ليتفرغ لقراءة كتاب «إعجاز القرآن» للرافعي ، ويصفه بذلك الوصف الرائع «بيان كأنه تنزيل من التنزيل أو «قبس من نور الذكر الحكيم» ١٠٢

أغلاط نحوية في شعر العقاد ٧٢
 كلمة (شغلان)!! ٧٢
 تشبيه العقاد القد بالبستان ٧٢
 العقاد يسرق المعنى من ابن الرومي ٧٢
 ليس في طبع المتنبي الغزل ٧٣
 موازنة بين بيت العقاد وبيت للبحري ٧٣
 (مدجان) وتفسير العقاد لها ، وغلطه في ذلك ٧٣
 العقاد يرد على داروين!! ٧٤
 العقاد يصف امرأة في حمام البحر ٧٤
 جهل العقاد بالعروض ٧٤
 غلط العقاد بالنحو ٧٥
 الفرق بين الشاعر والمتشاعر ٧٥
 السفود الثاني : عضلات من شراميط ٧٧ - ٩٢
 بعد العقاد عن الإنصاف ٧٩
 نقد مقالة العقاد «ربة الجمال بلا يدين» ٧٩
 الخلط بين النعيم والجحيم ٧٩
 (أو) لا تأتي إلا لأحد شيئين ٨١
 العقاد فسر (هرشي) بأنها طريق ٨١
 قصة العضلات التي تخلع مع الثياب ٨٢
 نعيم تأتي مضافاً إليها فيقال : جنة النعيم ودار النعيم ، بخلاف الجحيم فإنها هي الدار ٨٢
 العقاد يقلّد برنارد شو ٨٣
 برنارد شو يحتقر النوايع من جهة عقلية ، فلا يحسد ٨٣
 العقاد يحتقر النوايع من جهة نفسيته فلا يعقل ٨٣
 العقاد يفسر ميل ابن الرومي للهجاء بطيب السريرة!! ٨٤
 نقد تفسير العقاد هذا ٨٤
 إن القوة تعجّب بالقوة ، وتفقر لما هو أقوى ٨٥

العقاد يقول: إنه أبلغ من سعد ، وأذكى منه!!	١٠٣
قصيدة العقاد في عزوز	١٠٤
لفظة (مرحاض) لا تخرج من فم شاعر	١٠٤
التشش وغلط العقاد في تفسيرها	١٠٥
الثلثي تجمع على لثات ، ولثين ، ولثى	١٠٥
قصيدة العقاد «الحجيم الجديدة»	١٠٥
بلوغ المني لا يعذب	١٠٧
العقاد وأنا تول فرانس	١٠٧
معاني (البلاغ) في اللغة	١٠٨
قصيدة العقاد «الحبيب الثالث»	١٠٨
السفود الرابع: مفتاح نفسه وقفل نفسه	١١١ - ١٣٣
العقاد كاتب جرائد	١١٣
مفتاح نفسه	١١٤
شرح العقاد لأبيات ابن الرومي في إشفافه من الماء	١١٥
شرح العقاد لأبيات لابن الرومي في المنهوم	١١٦
شرح العقاد لأبيات ابن الرومي في وصف أحذب	١١٧
العقاد يؤنث القفا	١١٧
بيان معنى (التربص) و(القذال) و(قصر الأخادع)	١١٧
نقد قصيدة العقاد في «الخمير الإلهية»!!	١١٩
طريقة ابن الفارض	١١٩
قصيدة ابن الفارض في «الخمير الإلهية»	١٢٠
العرب يلقبون بعض شعرائهم بكلمات قالوها في أشعارهم	١٢١
كلمة (قشور) عامية لا تصلح للشعر	١٢٤
(سوف) للأجل البعيد	١٢٤
مسلم بن الوليد يصف مجلس طرب	١٢٥
جميل بثينة يصف مجلس طرب	١٢٦
مقارنة بين بيت للعقاد وبيت لشوقي في وصف الثغر	١٢٦

أبيات في تشبيه أسنان الحبيب باللؤلؤ	١٢٧
مقارنة بين بيت العقاد وبيت لابن المعتز	١٢٩
غلط العقاد في معنى الإذكاء	١٣٠
تشبيه الراح بالنار	١٣٠
وصف توهج الراح وإخفاق العقاد	١٣٢
تشبيه العقاد الخمر بالمهل	١٣٣
السفود الخامس: العقاد اللص	١٣٥ - ١٥٤
السطو على أفكار الآخرين	١٣٧
شهرة العقاد جاءت من كتاباته السياسية	١٣٩
عزرة ولو طارت	١٣٩
ما يحسنه العقاد في كتاباته	١٤٠
مقالة العقاد النفسية تنطبق عليه	١٤٠
ولي لله يكشف عنه الحجاب فيرى معاني الناس في وجوههم	١٤١
العودة إلى قصيدة العقاد «الخمير الإلهية»	١٤٣
وصف أواني الخمر	١٤٣
لا وجه للموازنة بين النقيضين	١٤٦
العقاد يدخل (فاء الشرط) على الخبر المقدم في غير موضعه	١٤٧
(لو) و(مزجوا) لا تناسب الخمير الإلهية	١٤٨
مقارنة بين بيت العقاد وآخر لابن الفارض في وصف الخمر	١٤٩
الشعر يحتاج لطبع وقوة وذوق وخيال	١٥٠
العقاد يأخذ تشبيه الخمر بالبراق من ابن الرومي	١٥٢
السفود السادس: الفيلسوف	١٥٥ - ١٧٨
العقاد الفيلسوف	١٥٧
خزان أسوان	١٥٧
فضل التأليف على الترجمة	١٥٨
رأي العقاد في تعريف الجمال	١٥٩
الغرور يفسد الملكة	١٥٩

العقاد ينكر مدح الشيخ محمد عبده للرافعي	١٦٠
العقاد ينكر تقرير سعد زغلول لكتاب «إعجاز القرآن» للرافعي	١٦٠
رأي شوبنهاور في الجمال	١٦١
مقارنة بين رأي شوبنهاور ورأي العقاد وبيان غلط الأخير	١٦٣
العقاد لا يترجم ترجمة أمينة ، بل يتصرف فيها برأيه	١٦٥
الرأي الصحيح هو أننا نرى الأشياء جميلة كلما ابتعدت عن عالم الإرادة واقتربت من عالم الفكرة	١٦٦
خير المرأة ذات الرائحة والمرتك	١٦٧
العقاد يتحدث أن توجد صفحة واحدة في موضوع علمي كتب بلغة عربية بليغة	١٦٨
رد الرافعي	١٦٨
لو أن رجلاً من بلغاء الناس تناول أعسر المواضيع العلمية لصبغها بأسلوبه ، وأنزل الكلام فيها على طريقته	١٧٠
احتجاج الرافعي على العقاد بنص للجاحظ	١٧٠
نقد أبيات في الغزل للعقاد	١٧٣
ذكر الأبيات التي سرق منها العقاد معانيه الغزلية !!	١٧٤
لا تتعب العين من فرط حسن المحبوب	١٧٥
الجمال في الناظر لا في المنظور	١٧٦
السفود السابع : ذبابة ، ولكن من طراز زبلن	١٧٩ - ٢٠٤
الذبابة المغرورة	١٨١
الخنفساء تفخر بسوادها	١٨٢
التمثيل خارج المسرح جنون	١٨٣
العقاد وأمثاله يقع الضرر منهم من ناحية ضعفهم ومن ناحية اضطرابهم	١٨٤
العودة إلى ديوان العقاد	١٨٦
المكابرة من أقوى طباع العقاد	١٨٦
نقد قصيدة العقاد : «واخدع جليذك بالقطوب»	١٨٦
نقد بيتي العقاد : «يا ليت لي ألف قلب»	١٨٨
نقد أبيات العقاد : «كأن مآقي ما ركبت»	١٩٠
نقد أبيات العقاد : «أراك باكية وأنت ضياؤه»	١٩٢
نقد أبيات العقاد : «نهر كمرأة مهجورة»	١٩٣
أكثر شعر العقاد يلتوي فيه المعنى ويضطرب فيه السبك ويقصر اللفظ عن الأداء وأسباب ذلك	١٩٣
الذين ينكرون على الرافعي البيان العالي إنما يفضحون أنفسهم	١٩٤
نقد بيتي العقاد : «سفاهاً لعمرى عدنا الخطو بعده»	١٩٥
نقد بيت العقاد : «يخاف بعضهم ..» وغلطه في تفسير المغافر بالدروع	١٩٥
غلط العقاد في تفسير (البرزة) بالحسنة	١٩٦
تشبيه العقاد السماء بالهاوية لا يدخل في التصور ، وهو فاسد فاسد	١٩٧
غلطه في تفسير الدساتين	١٩٧
الحياة تخاطب نفسها بالشعر	١٩٧
معنى كلمة (دواخل)	١٩٨
(السطا) لا أصل لها في اللغة	١٩٩
العقاد يفسر الموق بالحدق	١٩٩
نقد أبيات العقاد في وصف الزهرة	١٩٩
غلطه في تفسير (العذق)	١٩٩
غلط العقاد في تفسير كلمة (الجديس)	٢٠٠
بيت العقاد «صفه في عيني وما تعدو به»	٢٠٠
غلط العقاد في كلمة (تترى)	٢٠٠
أبيات العقاد : «آه لو يقرب البعيد وآه»	٢٠١
بيت العقاد : «لا زمتني في جفوتي وتسهيدي»	٢٠٢
بيتا العقاد : «تطلع لا يثني على البدر طيفه»	٢٠٣
شعر العقاد سلاح كيماوي	٢٠٤
شعر العقاد ومقالاته كالمستقع	٢٠٤
السفود الصغير بقلم الدكتور زكي مبارك	٢٠٥ - ٢١٢
ترجمة زكي مبارك	٢٠٧
العقاد ومقاله : «أدباؤنا على المشرحة»	٢٠٨

العقاد ينكر مدح الشيخ محمد عبده للرافعي	١٦٠
العقاد ينكر تقرير سعد زغلول لكتاب «إعجاز القرآن» للرافعي	١٦٠
رأي شوبنهاور في الجمال	١٦١
مقارنة بين رأي شوبنهاور ورأي العقاد وبيان غلط الأخير	١٦٣
العقاد لا يترجم ترجمة أمينة ، بل يتصرف فيها برأيه	١٦٥
الرأي الصحيح هو أننا نرى الأشياء جميلة كلما ابتعدت عن عالم الإرادة واقتربت من عالم الفكرة	١٦٦
خير المرأة ذات الرائحة والمرتك	١٦٧
العقاد يتحدث أن توجد صفحة واحدة في موضوع علمي كتب بلغة عربية بليغة	١٦٨
رد الرافعي	١٦٨
لو أن رجلاً من بلغاء الناس تناول أعسر المواضيع العلمية لصبغها بأسلوبه ، وأنزل الكلام فيها على طريقته	١٧٠
احتجاج الرافعي على العقاد بنص للجاحظ	١٧٠
نقد أبيات في الغزل للعقاد	١٧٣
ذكر الأبيات التي سرق منها العقاد معانيه الغزلية !!	١٧٤
لا تتعب العين من فرط حسن المحبوب	١٧٥
الجمال في الناظر لا في المنظور	١٧٦
السفود السابع : ذبابة ، ولكن من طراز زبلن	١٧٩ - ٢٠٤
الذبابة المغرورة	١٨١
الخنفساء تفخر بسوادها	١٨٢
التمثيل خارج المسرح جنون	١٨٣
العقاد وأمثاله يقع الضرر منهم من ناحية ضعفهم ومن ناحية اضطرابهم	١٨٤
العودة إلى ديوان العقاد	١٨٦
المكابرة من أقوى طباع العقاد	١٨٦
نقد قصيدة العقاد : «واخدع جليذك بالقطوب»	١٨٦
نقد بيتي العقاد : «يا ليت لي ألف قلب»	١٨٨
نقد أبيات العقاد : «كأن مآقي ما ركبت»	١٩٠

٢٠٩	مقال مبارك: «ماذا يريد العقاد»
	طه حسين يمنح لقب أمير الشعراء للعقاد الذي ينفي عن طه حسين علمه بمقاييس
٢١١	الشعر والبلاغة الشعرية
٢١٢	مقال مبارك: «جناية العقاد على العقاد»
٢٢١ - ٢١٣	شعراء العصر في مصر للشاعر أحمد الزين
٢١٥	ترجمة أحمد الزين
٢٢٢	طه حسين يعيث بالعقاد
٢٢٣	القهارس العامة
٢٢٥	١ - فهرس الآيات
٢٢٦	٢ - فهرس الأحاديث
٢٢٦	٣ - فهرس الأمثال
٢٢٧	٤ - فهرس الشعر
٢٣٢	٥ - فهرس الأعلام
٢٣٨	٦ - فهرس الأماكن
٢٤٠	٧ - فهرس الكتب
٢٤٢	٨ - فهرس الموضوعات

* * *